ARETHUSA

ODER

DIE BUKOLISCHEN DICHTER
DES ALTERTHUMS.

Laborum dulce lenimen.

Hor.

BIBL.
UNIVERS.

ERSTER THEIL.

BERLIN
GEDRUCKT UND VERLEGT VON JOHANN FRIEDRICH UNGER.
1789.

A gr 18 ?

VORERINNERUNG.

Die Werke der alten bukolischen Dichter in ihren rechten Gesichtspunkt zu stellen, zu zeigen, dafs das alte Hirtengedicht von dem neueren, nicht blos als Urbild vom Nachbilde, sondern im Wesentlichen, unterschieden sey, ist der Zweck gegenwärtiger Arbeit. Es sind daher unter den Idyllen der Griechen alle diejenigen übersetzet worden, an welchen sich Kennzeichen bukolischer Stücke entdecken liefsen, denn manche derselben sind es offenbar nicht. Eidüllion hiefs bey ihnen auch nicht, was wir Neueren Idylle nennen, ein Hirtengedicht, sondern allgemein ein kleines poetisches Bild oder Gedicht. Virgil hingegen hat seine sämmtlichen Eclogen Bucolica genannt. Die bukolischen Stücke eines jeden Dichters sind nach ihrer näheren oder entfernteren Beziehung auf einander geordnet, und, was zu einer Untergattung zu rechnen war, zusammengestellet worden. Die ländlichen Bukolien des Theokritus werden nebst dem Versuche über das bukolische Gedicht den ersten

Theil, seine städtischen, denn auch solche hatten die Alten und konnten sie haben, nebst den bukolischen Stücken des Bion Moschus und Virgil, den zweyten Theil ausmachen. Um die Anmerkungen nicht zu sehr zu häufen, hat man nur da, wo es unumgänglich nöthig schien, von den aufgenommenen Lesarten Grund angegeben, und einiges zur Erläuterung hinzugefügt. Nach dem angegebenen Zwecke wird man mit Recht erwarten, das Eigenthümliche dieser Dichter, ihren antiken Charakter und Ton in der Uebersetzung wieder zu finden, und lieber einige Flecken beybehalten sehen, als wesentliche Schönheiten darüber einbüfsen wollen. Aber die Versart durfte auch hiebey nicht aus der Acht gelafsen werden. Die Harmonie des Verses und des Perioden in einem dichterischen Producte ist zu genau mit dem gesammten Ausdrucke der Empfindungen verwebt, davon sie selbst einen nicht unbeträchtlichen Theil ausmachet, als dafs man hoffen dürfte, diesen zu erreichen, wenn man von jener weit abwiche. Man hat daher den deutschen trochäischen Hexameter gewählet, welcher den spondeischen Hexameter der Alten zwar nicht völlig ersetzet, ihm aber doch näher, als jede andere Versart, kommt, zumal wenn der Daktylus darin herrschend ist, und der Spondeus so

oft als möglich angebracht wird. Wer des Herrn Moritz deutsche Prosodie kennet, wird schon hieraus urtheilen, dafs dessen gegebene Regeln hier befolget worden, da man vor ihm noch bezweifelt hat, ob es Spondeen, ja ob es überall, wenigstens unter den einsylbigen Wörtern, bestimmte Längen in unserer Sprache gebe. Seine Theorie hat nicht nur in vielen Stücken das Ansehen einiger unserer gröfsten Dichter vor sich, welche, wie Klopstock, die Quantität von dem Verhältnisse nebeneinander stehender Sylben haben abhängen lassen; sondern die Grundsätze, auf welchen sie beruhet, scheinen um so ungezweifelter zu seyn, da sie von einem erklärten Gegner der reimfreyen Sylbenmafse, der aber ein eben so grofser Sprachkenner ist, herrühren. Herr Adelung hat zuerst aufser Zweifel gesetzt, dafs die prosodische Länge allein durch den bestimmten Accent, und dieser durch die Bedeutsamkeit der Sylbe bewirket werde, und hat die Regelmäfsigkeit unserer Sprache, welche hierin kaum einige Ausnahmen gestattet, dargethan. Aber gerade diese Regelmäfsigkeit unserer Sprache ist es auch, welche dieselbe in den Stand setzet, ein bestimmtes Sylbenmafs zu haben, wenn andere neuere Sprachen sich entweder des nach einer gewissen Zahl von Sylben ordentlich wiederkehrenden Sylbenklan-

ges oder Reimes bedienen, oder sich begnügen müssen, poetische Prosa zu schreiben, wie es mit der Englischen reimfreien Poesie der Fall zu seyn scheinet. Im Ganzen wird sich daher schwerlich etwas erhebliches wider diese Theorie einwenden lassen; in einzelnen Stücken hingegen möchte sie noch einiger Berichtigungen und Ergänzungen bedürftig seyn, und dazu könnten, wenn sie anders die Probe halten, folgende Anmerkungen dienen.

1) Die Regel, welche Hr. M. S. 170 seines Versuches giebt, dafs nur der Wortaccent nicht der Redeaccent bey dem Sylbenmafse in Betrachtung gezogen werden dürfe, weil er, nicht, wie jener, bestimmt, sondern, willkührlich sey, ist als Regel gewifs richtig; einige Ausnahmen wird man aber doch gestatten müssen, denn es giebt Fälle, wo der Redeaccent nicht von der Willkühr des Redenden abzuhängen scheinet, sondern durch die Stellung der Worte schon bestimmt wird, wie z. B. in dem Verse

Warum verstöfsest du den der dich liebet

wo, unter den vier aufeinander folgenden Fürwörtern, das zweyte ganz unwillkührlich und ungezwungen den Ton hat, also gegen die übrigen lang gebrauchet werden kann.

2) Zu den sehr richtigen und feinen Bemerkungen unseres Verfassers gehört auch die, dafs das Fürwort es, als unbedeutender gegen jedes andere Fürwort, kurz sey, S. 227 aus gleichem Grunde scheinet es aber auch, dafs das Fürwort selbst wegen des Nachdrucks, der, vermöge seiner Bedeutung, darauf liegt, gegen jedes andere für lang gelten müsse, welches dem Verfasser vielleicht nur entwischt ist.

3) S. 205 und 251 findet sich die Regel, dafs in den mehrsylbigen Wörtern, jede Sylbe, welche zunächst bey der Haupt- oder Begriffssylbe stehe, kurz sey; diese scheinet aber bey den zusammengesetzten Wörtern eine nähere Bestimmung zu erfordern. Wörter, wie Waldstrom, Abgrund, sind zwar so gut wie Wahrheit und Witzling, Trochäen - ⏑ und ihre zweyten Sylben Kürzen; wenn aber das Wort um eine kurze Sylbe vermehret wird, findet dasselbe nur bey diesen, nicht bey jenen, Statt. Wahrheiten Witzlinge, sind noch Daktylen - ⏑ ⏑, Waldströme, Abgründe aber nicht mehr, sondern Palimbachien - ⏑ ⏑; folget hingegen die gleiche Kürze in einem anderen Worte, so machen sie mit derselben gleich jenen, einen, obwohl schwereren, Daktylus aus, wie z. B. Wahrheit erforschen, Abgrund eröfnet. Man fühlet, dafs man im ersten Falle, wo die

dritte kurze Sylbe mit der zweyten, zu einem Worte verbunden werden soll, länger auf dieser verweilen mufs, als im anderen, wo sie nur zu demselben Fufse, nicht zu demselben Worte, gehöret. Das Gehör sträubt sich auch dort, ströme, gründe, nicht so hier heiten, lingen, für zwey Kürzen gelten zu lassen. Der Grund dieses Unterschiedes liegt, wie es scheinet, darin. Die zusammengesetzten Wörter sind von zwiefacher Art, entweder die minder bedeutende Sylbe hat für sich als Wort in der Sprache ihre Bedeutung, als Grund, Strom, oder sie hat sie nicht, wie die Endsylben ling, heit oder gam in Bräutigam, sie habe sie nun nie gehabt oder wieder verloren. So lange dergleichen Wörter zweysylbig sind, verlieren Sylben von beyden Arten, ohne Unterschied gegen die Hauptsylbe, weil alles hier auf das Verhältnifs der Sylben in dem Worte ankommt, sobald hingegen eine dritte kurze Sylbe hinzukommt, fühlet man sich geneigt, zu vergleichen und zu unterscheiden; nun fehlet aber bey der letzten Art von Wörtern der Grund eines Unterschiedes, zwischen den beyden Sylben, bey der ersteren nicht, hier sind beyde Sylben gegeneinander unbedeutend, dort ist die zweyte Sylbe bedeutend gegen die dritte. Wir sagen schon für sich allein Ströme, Gründe,

also auch Waldströme, Abgründe. Aus gleichem Grunde müssen wir also auch wehklagen, aufspringen, Gesichtskreise, nicht wehklagen, aufspringen, Gesichtskreise, lesen. Die Zusammensetzung ist auch in der That, bey dieser Art Wörtern unvollkommener, als bey der anderen, man bleibt sich der beyden Begriffe, aus welchen ein neuer entspringet, bewufst, und ist daher nicht nur vollkommen berechtigt, solche Wörter als zwey zu betrachten, sondern auch, um des Wohlklanges willen, gleichsam dazu verpflichtet. Der Deutsche hat zwar so geläufige Sprachwerkzeuge, dafs er auch schwere Sylben über die Zunge weggleiten lassen kann, allein er verläugnet sich doch nur dann so weit, wenn das Unbedeutende einer solchen schweren Sylbe es nothwendig erfordert; diefs ist nun hier der Fall nicht, diese zweyten Sylben sind gegen die folgenden bedeutend, und wenn wir sie für Längen gelten lassen, so erhalten wir eine beträchtliche Anzahl leicht auszusprechender Palimbachien - - ⏑, und also Spondeen - -, für so viel, kaum zu bezwingende, Daktylen - ⏑ ⏑, welches für unseren Versbau kein geringer Gewinn ist.

4) Der Verf. bemerkt S. 214, dafs einsylbige Redetheile von weniger Bedeutung, oder Sylben vom zweyten Range, wie

er sie nennet, z. B. Conjunctionen, Fürwörter, zu Längen würden, wenn eine noch unbedeutendere also kürzere Sylbe vorhergienge, nimmt aber den Fall aus, wenn diese vorhergehende Sylbe die ganz kurze Endsylbe eines der höheren Redetheile als des Substantivs, des Zeitworts, u. s. w. wäre, als welche in den Sylbenfall verschlungen, und in prosodischer Rücksicht betrachtet würde, als ob sie gar nicht da wäre. Natürlich folgt denn auch, dafs die darauf folgende Sylbe gegen die Hauptsylbe, nicht gegen diese Endsylbe, gehalten, also als Kürtze betrachtet werden müsse. Wie z. B. in dem Verse

Wenn der Schimmer von dem Monde

Die Präposition von würde zwar gegen die Endsylbe er lang seyn, allein da es ist, als ob diese gar nicht da wäre, es also auf das Verhältnifs gegen die Hauptsylbe Schimm ankömmt, so mufs die Präposition nothwendig fallen. Diese Fiction kann jedoch nicht über den Fall ausgedehnet werden, wo die Endsylbe zunächst bey der Hauptsylbe stehet, weil nur diese Nachbarschaft sie ganz niederdrücken kann, also in Wörtern, wie lieben, Gesänge, wird die Ausnahme Statt finden, aber in anderen, wo eine andere unbedeutende, also kurze Sylbe, zwischen beyden inne stehet,

als feindliche, peiniget, wird es bey der Regel bleiben, und das folgende Wort, weil es gegen die Endsylbe, und nicht gegen die zu entfernte Hauptsylbe gehalten wird, lang seyn. Man wird also richtig scandiren

Wer peiniget dich, wen liebet du u. s. w.

und

Cypris da feindliche, da den Sterblichen u. s. w.

Dieſs ist auch der Analogie gemäſs. Warum sind Wörter, wie Hirtengebrauch, Gegengesang allezeit Choriamben - ◡ ◡ - und die letzten Sylben also entschiedene Langen, und hingegen Wörter, wie Hirtenstab, Gegenlied, je nachdem eine Kürze oder eine Länge folget, bald Amphimacer ◡ - ◡ bald Daktylen - ◡ ◡ und die letzten Sylben ancipites, ohngeachtet doch die Endsylben bey beyden Arten, an und für sich und im Verhältniſs gegen die Hauptsylben gleichen Werth haben? Wahrscheinlich nur darum, weil die Nähe der Hauptsylbe die Endsylbe hier fallen macht, wenn nicht noch eine nähere, folgende, Kürze ihnen wieder aufhilft, da sie dort um eine Sylbe weiter von der Hauptsylbe entfernt, schon durch die unmittelbar vorhergehende Kürze gehoben worden sind.

Mit diesen und einigen anderen Einschränkungen wird

man die prosodischen Regeln des Herrn Moritz hier in Ausübung gebracht sehen. Die Versart des Originals ist überall beybehalten worden, nur in dem vierzehnten Stücke ist das Lied des Battus in elegischem Versmafse übersetzt, dessen sich Theokritus selbst in dem dritten Stücke zu den Hirtenliedern bedienet hat. Bey den eigenen Namen hat man sich nach dem bisherigen Gebrauche gerichtet, welcher die Quantität der vorletzten Sylbe unverletzet läfst, aber nie zwey Längen neben einander duldet.

Inhalt des ersten Theils.

Versuch über das bukolische Gedicht. Seite 1

Leben des Theokritus. 57

Bukolien des Theokritus.

I. *Der Cyclope.* 11. *Idyll.* 65

II. *Die Wettsänger, Damöt und Daphnis.* 6. *Idyll.* 70

III. *Die Wettsänger, Daphnis und Menalkas.* 8. *Idyll.* 74

IV. *Der Hirt.* 9. *Idyll.* 82

V. *Hirtenlust.* 5. *Epigramm.* 85

VI. *An Daphnis.* 3. *Epigramm.* 86

VII. *Das Gelübde.* 4. *Epigramm.* 87

VIII. *An den Pan.* 2. *Epigramm.* 89

IX. *Thyrsis oder der Gesang.* 1. *Idyll.* 90

X. *Der Ziegenhirt, oder Amaryllis.* 3. *Idyll.* 102

XI. *Die Hirten.* 4. *Idyll.* 108

XII. *Klage an Thyrsis.* 6. *Epigramm.* 114

XIII. *Die Wettsänger, Komatas und Lakon.* 5. *Idyll.* 115

XVI. *Die Schnitter.* 10. *Idyll.* 129

XV. *Die Fischer.* 21. *Idyll.* 135

XVI. *Das Erndtefest oder die Frühlingsreise.* 7. *Idyll.* 140

XVII. *Das Brautlied der Helena.* 18. *Idyll.* 151

XVIII. *Daphnis und ein Mädchen.* 27 *Idyll.* 155

XIX. *Der Rinderhirt.* 20. *Idyll.* 164

XX. *Apollen und den Musen.* 1. *Epigramm.* 167

Anmerkungen. 173

VERSUCH

ÜBER

DAS BUKOLISCHE GEDICHT.

Die meisten neueren Poetiker setzen das Wesen des Schäfergedichts in die Darstellung eines höchst glücklichen Landlebens oder eines sogenannten goldenen Weltalters. Auf diesen Grundbegriff, der von einigen neueren Werken dieser Art abstrahirt zu seyn scheinet, sind ihre Theorien erbauet, und nicht wenige von den bukolischen Werken des Alterthums, die unter diesen nicht zu bringen sind, haben sich gefallen lafsen müfsen, aus ihrem eigenthümlichen Gebiete hinausphilosophirt zu werden. Diefs fällt noch nicht so sehr bey den Griechen auf, deren freylich sehr gemischte Sammlungen unter dem Namen Eidüllia zu uns gekommen sind, als bey dem Virgil, defsen Eklogen ausdrüklich den Namen Bukolica führen. Eine richtige Theorie dieser Dichtungsart müfste, wie es scheinet, von den Werken der Alten abgezogen, und auf die Geschichte der bukolischen Poesie gegründet seyn, welche uns allein in den Stand setzen kann, diese Werke in ihrem rechten Gesichtspunkte zu sehen. Diesen Forderungen zu genügen, ist so leicht nicht, da die Alten in diesem Fache nicht vorgearbeitet haben, und der Ursprung dieser Dichtungsart, wie vieler anderen, sich in das Dunkel der alten Ge-

schichte verliert; für den Liebhaber der Kunst wird es aber immer der Mühe werth seyn, einen Versuch zu machen, welchem die Schwierigkeit der Nachforschung selbst neuen Reiz geben wird.

Das Vaterland der bukolischen Poesie ist so zweifelhaft nicht. Sicilien wird ziemlich allgemein dafür anerkannt, und alles zeuget auch davon, dafs sie ein Produkt des Sicilischen Bodens ist. Ihre Helden sind alle aus dieser Gegend, dort haben die bukolischen Dichter der Griechen gesungen, ihre Musen sind Sicilische Musen, sie schöpfen ihre Begeisterung aus der Quelle Arethusa, sie nennen ihren Gesang selbst ein Dorisches oder Sicilisches Lied.

Von dem Alter dieser Dichtungsart läfst sich mit Grunde vermuthen, dafs es weit über den Theokritus hinausreiche; dieser Dichter giebt sich selbst nirgends für den Erfinder derselben aus, und scheint vielmehr den Asklepiades und Philetas für seine Lehrer zu erkennen. (*) Das Hirtengedicht des Bion, der sein Zeitgenofs war, ist offenbar eine ganz eigene Gattung, die nicht

---

(*) Id. VII. v. 40. Wenn ein Kenner in diesem Fache, Heyne, in Opuscul. Acad. Vol. I. p. 98 die Ausbildung des Hirtengedichts nicht nur, sondern sogar die Erfindung, in die Zeiten des Ptolemaus Philadelphus setzet, so mufs man dies wohl von dem besonderen Theokritischen Hirtengedichte verstehen, von welchem unten weitläuftiger wird gehandelt werden.

aus dem Theokritischen entstanden seyn kann, sondern vielmehr mit diesem einen älteren gemeinschaftlichen Ursprung verräth, der, wenn es wahr ist, dafs Stesichorus schon den Tod des Daphnis besungen hat (*), wenigstens in jene Zeiten zu setzen wäre.

Ueber diesen Ursprung selbst aber, über die Veranlafsung, welche man gehabt, die Hirtenwelt zum Gegenstande einer eigenen Dichtungsart zu machen, ist meines Wifsens noch nichts bestimmtes gesagt oder ausgemacht worden. Statt aller Nachrichten hat man einige zum Theil fabelhafte, zum Theil sehr von einander abgehende Erzählungen alter Grammatiker (**), welche nur etwa darin übereinkommen, dafs es zu Syrakus und auch in anderen Städten eine Sitte der Landleute gewesen, an den Festen der Diana zu singen, oder auch sonst sich in der Stadt mit ihren Wettgesängen hören zu lafsen. Auch die Form des Werkes selbst hat beym ersten Anblicke nichts, was gleich dem Chor in den Dramen der Alten auf uralte Gebräuche hinwiese, die das Mangelhafte in den Nachrichten ergänzen, und über das Zweifelhafte Aufschlüfse geben könnten. Bey den Griechen unterscheidet sich das bukolische Gedicht von anderen nicht immer durch seinen Gegenstand,

---

(*) Aelian Var. hist. Lib. X. c. 18 in fin. Dieser Lyrische Dichter, der auch ein Sicilier war, lebte zu den Zeiten des ersten Hiero.

(**) Die vor den meisten Ausgaben des Theokritus abgedrucket sind.

und nimmt allerley dichterische Formen an, oft ist es daher nur etwas Eigenes in Manier und Ton, was ihm gleichsam das Gepräge seiner Gattung giebt.

Die Aufnahme dieser Dichtungsart bey den Römern in dem Zeitalter des August, und bey uns in den neueren Zeiten, läfst sich leicht aus dem Reize, den Bilder des Hirtenlebens in solchen Zeiten haben musten, erklären. Wenn der Luxus erst zu der Höhe gestiegen ist, auf der er damals in Rom, und bald nach dem Wiederaufleben der Wifsenschaften in Italien stand, und die natürliche Einfalt fast ganz aus dem gebildeten Theile einer Nation verdrängt worden ist, wenn die gänzliche Absonderung von Stadt- und Landleben, die in den neuern Staaten allgemein ist, dieses dem Städter fremd machet, so ist es kein Wunder, dafs er sich gern in Gedanken in andere Zeiten versetzet; Landleben und ländliche Sitten werden eben darum geschätzet, weil man sie nicht mehr recht kennt, aber den Zwang des Stadtlebens desto mehr empfindet. Doch diese Bedingungen, unter welchen das Hirtengedicht, wenn man will, bey den Neuern hätte entstehen können, und denen man die willkommene Aufnahme, die es bey ihnen gefunden, und die Umbildung, die es erfahren hat, zuschreiben mufs, fanden in dem ältern Griechenlande nicht Statt. Unter den Ueberbleibseln der Griechen giebt es, so viel man weifs, auch wenig oder keine Stücke, die ganz eigen das Glück des Landlebens zum

Gegenstande haben; das Bedürfnis des Zeitalters machte es eben, dafs die Römischen Dichter, wie die Neueren, so oft und gern auf diesen Gegenstand zurückkommen.

Nicht die Vorzüge des Landlebens vor dem Stadtleben können also den älteren Griechen die Hirtenwelt zu einem so interefsanten Gegenstande gemacht haben, dafs man derselben eine eigene Dichtungsart widmete, und sie nach ihr benannte; sie mufste durch sonst etwas Aufmerksamkeit und Interefse erregt haben, und was wäre dies, unter einem Volke, das so sehr Liebhaber der Dichtkunst, das in allen Clafsen so reich an Liedern war, anders gewesen, als der Ruf, in dem die Volkslieder der Hirten vor anderen standen, als der Ruhm der Sicilischen Hirten insonderheit, als das Eigene in ihrer Manier, das zur Nachahmung reizte? Daher die alte Sage, welche den Daphnis zum Erfinder des Hirdengedichts macht (*); daher vermuthlich auch der Beynahme bukolisch, wel-

(*) Diodor Lib. IV. c. 84. Das Wahre in dieser Sage kann wohl nur seyn, dafs Daphnis einer der ersten Hirten gewesen, der sich durch Gesange berühmt gemacht habe, so wie ein gewifser Sicilischer Hirt Diomus (der nach dem Athenäus Lib. 14. p. 619. den Bukoliasmus, ein Lied, das beym Treiben des Viehes gesungen ward, erfunden haben soll) darum so wenig als der Erfinder des Kühreihens für einen Idyllendichter gelten kann. Die poetischen Wettstreite der Hirten, die wir in Theokritus Idyllen nachgebildet finden, sind unstreitig eine alte ziemlich allgemeine Sitte gewesen, davon man noch in den neuern Zeiten in den Balearischen Inseln Ueberbleibsel angetroffen haben will.

chen die Hirtendichter ihren Musen, und ihren Gesängen beylegen, und nur unter solcher Voraussetzung läfst es sich rechtfertigen, wenn Theokritus im siebenten Idyll den Städter Simichides einen Ziegenhirten als Sänger kennen, seiner Nacheiferung würdigen, und zum Wettstreite auffordern läfst.

Die Hirten liefsen sich aber auch mit ihren Gesängen in den Städten hören, sie hielten dort poetische Wettkämpfe; zu Syrakus wenigstens soll dies Sitte gewesen seyn (*). Die alten Sänger, deren Lieder sich erhalten hatten, wurden also berühmt, und ihr Andenken gefeyert, so soll Stesichorus schon den Tod des Daphnis besungen haben, so läfst Theokritus in seinen Idyllen, aufser dem Daphnis, auch den Komatas, den Polyphem auftreten. Diese Gesänge der Hirten gefielen ohne Zweifel durch ihr Eigenthümliches, man ahmte sie nach, wie man in neuern Zeiten die alten Balladen nachgeahmt hat, man sang in dieser bukolischen Manier von allerley Gegenständen; die wiederkommenden Anfangszeilen in den Bukolien der Alten, die häufigen Symmetrien in Versen oder Ab-

(*) Nach einem der oben angeführten Aufsätze alter Grammatiker der περὶ διαφορᾶς τῶν βουκολικῶν überschrieben ist, erschienen die Hirten daselbst bekränzet und auf eine groteske Art mit Hirschgeweihen geschmückt, einen Jagdstab in der Hand, theilten Wein, den sie im Schlauche bey sich führten, den Begegnenden aus, und unterhielten sie zum Theil mit Schwänken und lustigen Liedern. Ein Brod war der Preis des Wettgesanges, der Besiegte suchte anderswo sich durch Lieder Unterhalt zu verschaffen.

sätzen so gut wie in Bildern (*), die lyrische Abwechselung von langen und kurzen Versen, wovon der bukolische Hexameter eine Nachahmung zu seyn scheinet, dieſs alles hat vermuthlich zu den Eigenheiten dieser Volkslieder gehört. Wie auf solche Weise

(*) Dieser Umstand ist auch dem Batteux nicht entgangen, er kann aber aus der Natur des Schäfergedichts überhaupt keinen befriedigenden Grund desselben angeben. Siehe Ramlers Übersetzung T. I. p. 372. Betrachtet man die griechischen Idyllen, die unstreitig nicht alle bukolisch sind, etwas genauer, so findet man, daſs manche derselben, ohne in lyrische Strophen abgetheilet zu seyn, in zwey- drey- auch mehrzeiligen Absätzen fortlaufen, daſs ihr Hexameter das Eigene hat, daſs der vierte Fuſs meist daktylisch ist, und mit dem Worte schlieſst, so daſs die beyden letzten Füſse sich absondern und gleichsam wie ein besonderer kurzer Vers nachklingen, daſs die Absätze eine merkliche Ähnlichkeit oder einen Gegensatz zeigen. Dieſs alles findet sich nicht ohne Ausnahme beysammen, es ist aber so häufig, daſs man es als Regel, als Form dieser bukolischen Stücke ansehen kann. Wo man es gänzlich vermiſst, kann man sicher seyn, daſs auch der Gegenstand nichts bukolisches an sich hat; aber man findet dies Liedermäſsige nicht in den Wettgesängen, nicht in den anderen Hirtengesängen allein, nicht selten auch im Dialog, auch in Stücken, die sonst nichts Hirtenmäſsiges an sich haben. Auch dieser Umstand scheinet auf ein lyrisches Urbild hin zu deuten, welches man aber für eben so alt als simpel halten muſs, wenn man dabey erwäget, daſs der künstliche lyrische Strophenbau schon älter als diese bukolischen Dichter war, daſs das Symmetrische in Bildern und Zeilen die Form der ältesten Poesie gewesen ist, wenn man sich erinnert, daſs es in der Orientalischen Poesie sogar die Stelle des Sylbenmaſses, gleichsam wie der Reim bey den Abendländern, vertreten muſste.

die Hirtenwelt allmählich Aufmerksamkeit erreget hatte, wurde alles, was sie angieng, interessant; man fieng an, ihre Lebensart und ihre Sitten zu schildern, wie Theokritus gethan hat. Man siehet, wie alles dieſs, unvermerkt, durch eine nähere oder entferntere Beziehung auf diese beliebten Volkslieder, die Benennung bukolischer Gedichte erhalten konnte. Von den Hirten war nur ein Schritt zu thun, um den Schnitter, den Fischer, kurz den Landmann überhaupt, darzustellen, und hatte endlich ein Dichter wie Theokritus diese Darstellung von Sitten und Charakteren zu seiner Hauptsache gemacht, so konnten auch wohl Stücke, wo ein Bürger oder Städter auftrat, blos wegen ihrer Ähnlichkeit mit jenen bukolischeu Stücken diese Benennung erhalten (*).

So können wir uns erklären, wie das Hirtengedicht bey den Griechen nicht nur so mancherley Formen annehmen, sondern sich auch über Gegenstände ausbreiten konnte, die ihm ursprünglich ganz fremd gewesen seyn mufsten. Bald ist es lyrisch, wie wenn Moschus seinen Freund Bion als einen Hirten betrauert, bald ein kleines Drama, wie in Theokrits meisten Idyllen, bald eine Erzählung aus der alten Hirtenzeit wie in dem Cyclopen dieses Dichters; in den meisten seiner Stücke

(*) Auch das Epigramm bei den Alten entfernet sich oft weit von dem Charakter der Inschrift, und ihre Elegien haben im Grunde nichts als die Versart mit einander gemein.

findet man Hirtenlieder mancher Art nachgebildet, es giebt aber auch andere, wie sein Epithalamium der Helena, wie Bions Grablied auf den Adonis, welche nur durch die Manier auf den Nahmen bukolischer Stücke Anspruch machen können, und neben den Hirten läfst er auch Schnitter, Fischer, ja wohl gar Städter auftreten, oder erscheinet selbst unter den Hirten und Landleuten, wie in seinem siebenten Idyll.

Diese Betrachtungen leiten uns auf den wesentlichen Unterschied zwischen den Hirtengedichten der Griechen und ihrer späteren Nachahmer. Die alten Hirten hatten für die Sicilier ihr eigenes Interefse. Diese nachzuahmen, in deren Manier zu dichten, das Andenken dieser alten Sänger zu verewigen, war der erste Zweck des bukolischen Gedichts gewesen, allmählig war alles, was sie angieng, ihre Sitten, ihre Lebensart, interefsant geworden. Dieses besondere Interefse fehlet zwar bey uns, aber ein allgemeineres tritt an defsen Stelle; das Hirtenleben selbst ist uns ein neuer, fremder, so gar beneidenswerther Gegenstand. Bey dem einen, wie bey dem anderen, Hirtengedichte ist die Form (*) gleichgültig, aber weil dort nicht so-

(*) Ich nehme dies Wort in der engeren Bedeutung, in welcher man epische, dramatische, Form saget, und begreife unter dem Nahmen Manier das Eigenthümliche der bukolischen Lieder, wovon eben geredet worden, und welches in weiterem Sinne allerdings mit zur Form zu rechnen ist.

wohl, Hirtenleben, als Hirtengesänge darzustellen, die Hauptsache war, konnte man bey jenem auch wohl in gleicher Manier von fremden Gegenständen dichten und doch noch glauben, nicht aus den Grenzen dieser Dichtungsart gewichen zu seyn, da man bey uns nicht mehr so weit von dem Hirtenleben als dem Gegenstande abweichen kann, durch welchen man eben zu vergnügen trachtet. So suchten die Neueren diese Erfindung der Alten zu einem nicht unwichtigen Zwecke zu nützen, an welchen aber diese wahrscheinlich nicht gedacht hatten, nämlich den Geschmack am natürlichen einfachen Leben zu befriedigen und zu unterhalten; ein Schicksal, welches nicht wenige Erfindungen gehabt haben.

So hätten wir also den wahrscheinlichen Ursprung des alten Hirtengedichtes entdecket, dessen fernere Schicksale bis auf den Theokritus uns ganz unbekannt sind. Von den Vorgängern dieses Dichters kennt man nur einige dem Nahmen nach. Aufser dem Stesichorus, dessen wir schon erwähnt haben, kann man noch den Asklepiades und den Philetas dahin rechnen, da Moschus sie ausdrücklich für bukolische Dichter erkläret (*). Aber so wenig von diesen beyden, als von dem Cretischen Dichter, dessen Theokritus, als seines Freundes, unter dem Nah-

(*) Moschus Grablied des Bion v. 93—99. Asklepiades aus Samos, ist sonst als ein epigrammatischer und Philetas aus Cos als ein elegischer Dichter bekannt.

men Lycidas, gedenket, und den Moschus jenen beyden zugesellet (*), ist etwas auf uns gekommen; nur vom Bion und Moschus haben sich noch bukolische Stücke erhalten; wenn nicht etwa zwey oder drey Theokritische Idyllen anderen Dichtern angehören.

Bey dem ersten Anblicke erkennet man schon in diesen Überbleibseln der alten bukolischen Poesie zwey Hauptgattungen, die man das Theokritische und Bionische Hirtengedicht nennen könnte. Beyde sind daher näher zu betrachten, vorzüglich aber jenes, weil es einstimmig von Alten und Neueren für das Vortreflichste in seiner Art anerkannt worden ist, und sich auch mehr davon erhalten hat.

Oben ist schon bemerket worden, dafs Theokritus das Hirtengedicht auf mancherley Weise bearbeitet hat; indefsen ist die Form, deren er sich am liebsten bedienet, nicht die lyrische oder die epische, sondern die dramatische, und sein Zweck weniger, Geschichten aus der alten Hirtenzeit zu erzählen, oder fremde Gegenstände bukolisch zu behandeln, als die Hirten, ihre Sitten, ihre Gesänge, mit einem Worte, ihr Charakteristisches darzustellen; und hiernach wird man denn auch seinen Charakter als Hirtendichter zu bestimmen haben. Die

(*) Theokr. Id. VII. Moschus am angeführten Orte.

meisten seiner bukolischen Idyllen sind ganz dramatisch, nur wenige in erzählender Form, und, wo beyde Formen gemischet sind, ist die erstere bey weitem die herrschende (*).

Diese Einrichtung giebt dem Theokritischen Hirtengedichte eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Schauspiele, welche schon von Heinsius (**) bemerket worden, und neuerlich Warton (***)

(*) Die Idyllen des Theokritus sind offenbar nicht alle bukolisch. Sie machen mit den Epigrammen die Überbleibsel seiner sämmtlichen Werke aus; wie unter diesen die sechs ersten kleine Hirtengedichte in elegischem Metro sind, findet man unter jenen kleine Heldengeschichten, eine Hymne, ein Liebesgedicht in Jamben, und andere, die wenig oder nichts bukolisches an sich haben. Unter dreyßig Idyllen werden sich etwa sechzehn oder achtzehn bukolische Stücke in dem oben festgesetzten Sinne befinden. Die meisten derselben, es mögen Hirten oder Schnitter, Landleute oder Städter darin auftreten, haben das mit einander gemein, daß sie Personen geringeren Standes und deren Sitten und Leidenschaften nach dem Leben darstellen. Von ihnen sind nur drey, nämlich Id. 7. 11. und 28, in epischer Form, in vier anderen, nämlich Id. 6. 8. 21 und 27, unterbricht der Dichter, jedoch nur hie und da das Gespräch; die anderen neun oder zehn sind durchaus dramatisch. Wenn man mit einigen Auslegern nur die eilf ersten nebst dem Id. 14 und 15 für ächte bukolische Werke des Theokritus halten will, so findet auch dann noch in Absicht der Form dasselbe Verhältniß Statt.

(**) Heinsius Lect. Theocr. p. 15.

(***) Warton *Diss.* de poesi bucolica Graecor. vor seiner Ausgabe des Theokritus.

zu glauben veranlafset hat, das bukolische Gedicht sey aus der alten Comödie entstanden, wiewohl sich dieses von dem Hirtengedichte überhaupt schwerlich wird behaupten lafsen. Das Theokritische, und dieses allein, hat den Ton der Comödie, aber auch so vollkommen, dafs, wer seinen Begrif dieser Dichtungsart zuerst aus neueren Idyllen geschöpfet hat, in ihm eher Schauspielscenen als Idyllen zu lesen glauben würde.

Aufser der dramatischen Form hat es einen Dialog, der nicht natürlicher und lebhafter seyn kann; man trift oft auf Stellen, die eigentlich auf eine Action gearbeitet zu seyn scheinen, auch die Scene ist zum öfteren so genau bestimmt und hat so sichtbaren Einflufs in die Handlung, dafs auch die theatralische Verziernng nicht überflüfsig seyn würde (*), mit einem Worte, die ganze Einrichtung scheinet darauf abzuzielen, Auge und Ohr zu beschäftigen.

Gleichwohl ist auf der anderen Seite nicht zu läugnen, dafs diesen kleinen Dramen wesentliche Stücke einer Comödie oder eines Hirtenspieles griechischer Art fehlen. Sie haben keinen Chor, welcher der älteren griechischen Comödie so gut wie der Tragödie und dem Satyrspiele eigen war; sie beobachten nicht

(*) Ersteres ist besonders auffallend am Schlufse des ersten und fünften, in der ersten Hälfte des zweyten, und der letzten des vierten Idylls; letzteres in dem fünften, und beydes in dem ganzen funfzehnten Idyll.

die Einheit des Ortes (*), die sich auf jenen bey den Griechen gründete; sie wissen endlich von keiner Vollständigkeit der Handlung oder von einem gehörig geschürzten und aufgelöseten Knoten. Ihr Hauptinteresse nehmen sie aus der treuen Darstellung von Sitten und Charakteren her, und gleichen sonach weniger vollständigen Comödien, als solchen Comödienscenen, welche wegen irgend einer Leidenschaft oder eines Charakters, der darin in Wirksamkeit gesetzet ist, schon für sich als ein Ganzes betrachtet werden könnten, und wovon uns die meisten Comödien Beyspiele liefern.

Woher aber dieſs Schauspielmäſsige in den Bukolien des Theokritus? dieſs ist eine Frage, deren Auflösung, sowohl zur Geschichte des Hirtengedichtes überhaupt, als zur beſseren Einsicht in den Charakter des Theokritischen insonderheit, dienen kann. Wenn es beym ersten Anblicke natürlich schiene, die Veranlassung in der Comödie oder dem Satyrspiele (**) zu su-

(*) Das dritte Idyll fangt auf der Weide an, von wo sich der Hirt nach der Höhle seiner Nymphe begiebt. Die Scene des funfzehnten ist erst in der Wohnung der Praxinoa, dann auf der Strafse und endlich in der königlichen Burg zu Alexandria.

(**) Das Satyrspiel hatte wenigstens seine Scene auch auf dem Lande, im übrigen aber war es ein Mittelding zwischen Comödie und Tragödie, stellte, wie diese, heroische Sujets vor, hatte aber allemal seinen Chor von Satyrn und in diesem oder dem Silen eine lustige Person. Der

chen, so stehet uns doch der Mangel des Chors und der eigentlichen Handlung in dem Wege; es scheinet, dafs aus jedem der beyden benannten Schauspiele, wirkliche Hirtenspiele, nicht solche Idyllen, wie diese sind, hätten entstehen müfsen. Wir werden uns daher unter den griechischen Schauspielen nach einem anderen Vorbilde umzusehen haben. Unstreitig gab es auch bey den Griechen mehr Arten von Schauspielen, als die bekannten drey Hauptarten. Welches Volk hat nicht neben seinen regelmäfsigeren Schauspielen, noch seine Farcen, seine kleinen Zwischen- Vor- oder Nachspiele gehabt? Bey den Griechen, wo sich das Schauspiel nach und nach unter dem Landvolke und aus ihren Liedern an den Festen des Bacchus und der Ceres bildete, konnten sich leicht Reste dieser noch ungebildeten Comödie erhalten, auch Zwischenspiele leichteren Inhalts, die sie zur Erholung den ernsthafteren beyfügten, werden bey ihnen nicht ungewöhnlich gewesen seyn, weil man findet, dafs das satyrische Schauspiel in den ersten Zeiten der Tragödie dazu gedienet hat (*). Von einigen solcher Schauspiele hat

Cyclope des Euripides ist das einzige noch vorhandene Stück dieser Art. Es stellet die Geschichte des Ulysses und des Polyphem vor. Ein gewisser Philoxenus soll zur Verspottung des Tyrannen Dionysius ein solches Stück auf die Liebe des Cyclopen zur Galate geschrieben haben. Ger. Vofs. Inst. Poet. Lib. II. c. 19 §. 12.

(*) Vofs. Lib. II. c. 19. §. 13.

man noch Nachrichten. Die Lacedemonier hatten ihre Dikelistai, die, wie Athenaeus sagt, in ihrer gemeinen Sprache einen Obstdieb, einen herumreisenden Quacksalber, vorstelleten (*). Die Magodoi und Lysiodoi waren Schauspieler, welche, wie es scheinet, zur Belustigung, comische Sujets auf ihre eigene lustigere Weise behandelten oder parodirten. Aber auch diese stelleten solche niedrige Personen vor, als einen Kuppler, einen trunkenen Liebhaber, der den Comus vor der Thür seiner Geliebten absingt, u. d. gl. (**) Noch bekannter sind die Mimen, welche sich bey den Römern so lange Zeit erhielten, aber, wenn sie auch bey diesen allmahlig eine ganz andre Gestalt erhalten haben sollten, doch wohl unstreitig griechischen Ursprunges waren. Nicht aus dem Nahmen allein, oder weil die Römer überhaupt ihre Bühne nach der griechischen gebildet haben, läßt sich dieses vermuthen; nach dem Diomedes

(*) Athenaeus Lib. XIV. p. 621, wo er den Sositbius anführet, der dieses Schauspiel eine Comödie in ihrer alten Form nennet.

(**) Voss. Lib. II. c. 31. §. 6. führet das Urtheil des Aristoxenus über dieses Schauspiel an: nach diesem war die Magodie in der Ernsthaftigkeit so weit unter der Comödie, als die Hilarodie unter der Tragodie. Beide scheinen Parodien gewesen zu seyn, die letztere, deren Erfinder der Tarentiner Rhinton zu den Zeiten des ersten Ptolemäus gewesen seyn soll, behandelte tragische oder heroische Sujets, aber nicht tragisch.

ist der Mimus eine eigene Gattung des griechischen Schauspiels (*). Solinus sagt ausdrücklich, dafs sie in Sicilien auf die Bühne gebracht worden (**). Wie Mattius, Laberius und Syrus unter den Römern (***), ist Sophron aus Syrakus unter den Griechen als Mimenschreiber bekannt (****). Ulpianus, ein Ausleger des Demosthenes, setzet dessen Mimen, als eine Nachahmung von Sitten und Leidenschaften, der Tragödie und Comödie an die Seite, und dafs sie Dialogen (*****), und zwar nicht didaktische, sondern dramatische Dia-

---

(*) Voss. Lib. II. c. 7. §. 1.

(**) Idem Lib. II. c. 33. §. 2.

(***) Aulus Gellius hat in seinen Noctibus atticis Fragmente dieser drey Mimiker aufbehalten.

(****) Sophron lebte zu den Zeiten des Gelo, man hatte Sammlungen männlicher und weiblicher Mimen von ihm. Casaub. Animad. in Athenaeum p. 709. 40. Ausser einigen Fragmenten sind aber nur die Nahmen einiger derselben auf uns gekommen, als der Bote ἀγγελος. Voss. Lib. II. c. 33. §. 2, der Thunfischfänger Συνωρὶς Valkenaer de rem Eidyllia Theocr. p. 327, der Fischer ἁλιεὺς, der Landmann ἀγροικος, der Knabe παις, die Brautjungfer νυμφοκομος, die Schwiegermutter πενθερα. Athen. Lib. VII. p. 288, 309 und 324. Lib. VIII. p. 362. Lib. III. p. 110, und die Weiber, die den Isthmischen Spielen beywohnen. Valkenaer lib. cit. p. 188.

(*****) Joannes Tzetzes beschreibt sie ausdrücklich als solche. Valkenaer lib. cit. p. 188.

logen gewesen, ist aus einigen sonst freylich unbedeutenden Fragmenten klar genug *).

Dieses Schauspiel ward nach den Schauspielern, die es aufführten, Mimus genannt, ein Nahme, der, ihnen vorzugsweise beygeleget, nur auf eine hochgetriebene Kunst der Nachahmung oder natürlichen Darstellung ihrer Personen deuten konnte. Waren es etwa dieselbigen Schauspieler, welche die Action zu der Rede anderer machten, welche späterhin als Pantomimen die Rede ganz bey Seite setzten, früher aber durch den Beyfall, den ihre Kunst in der Comödie erhielt, gereizet wor-

(*) Von den Fragmenten des Sophron finden sich die mehresten beym Athenaeus, und manche auch bey anderen Schriftstellern. Folgende zwey hat Valkenaer Lib. cit. p. 325 angeführet, das erste aus den weiblichen Mimen:

Eisfüßige Reiher, unter uns vom Tisch bleibt — Gieb sie — Gieb den vollen Becher beym Reiher.

und das zweyte aus dem Thonfischfänger,

Gieb mir einen Becher ein, daß ich gehe.

Zwey andere hat Athenäus Lib. III. p. 86 und 106 aus den weiblichen Mimen. Eines lautet nach Toup's Verbesserungen also:

A. Was sind das für große Muscheln, liebes Weib?

B. Schnirmuscheln sind es, ungemein süß von Fleische, weswegen die Mimen so lustig sind.

Das andere würde im Deutschen etwa so zu geben seyn:

Siehe die schönen Seekrebsen, siehe die Meerkrebse, wie roth sie sind, und wie gut schmecket.

Jeder siehet, daß diese Stellen Bruchstücke dramatischer Scenen sind.

den waren, eigene Vorstellungen nach ihrer Art, von der Comödie abgesondert, zu versuchen, denen man so viel Geschmack abgewann, daſs eigene Dramen für sie geschrieben wurden? Wenigstens erklärte diese Absonderung der Mimen von den übrigen Schauspielern, deren Suetonius in einem Fragmente erwähnet, das Diomedes aufbehalten hat, natürlich genug die Entstehung dieses Schauspiels (*).

Was wäre aber das eigentliche Charakteristische desselben, wodurch es sich von der Comödie unterschied, gewesen? Es scheinet, daſs man dasselbe so wenig in der Ausgelaſsenheit und Obscönität, weshalb die Mimen so berüchtigt sind, als in den niedrigen Sujets (**), welche sie meistens vorstellten, zu setzen habe. Jene war wohl mehr etwas zufälliges, die ältere Comödie war gleichfalls höchst ausgelaſsen und niedrig comisch, und wiederum hat es unter Griechen und Römern ehrbare und anständige Mimen gegeben, von welcher Art

(*) Volk. Lib. II. c. 23. §. 2.

(**) Aulus Gellius hat uns die Nahmen verschiedener Mimen des Laberius aufbehalten, welche darin mit den Mimen des Sophron übereinzukommen scheinen, als sein Restio, Fullo, Colorator, Cophinus, Salinator, seine Summanali, Compitalia und Saturnalia. Die Sujets der Magodoi und Dikelistai waren von gleicher Art, und Hesychius, wie Athenaeus, erklären dies letztere Wort durch Schauspieler oder Mimen. Volk. Lib. II. c. 23. §. 4.

des Sophron und des Syrus Mimen unstreitig gewesen sind. Ihre niedrigen Sujets aber hatten sie anfangs mit der Comödie gemein gehabt. Eine gewisse, wenn auch nur dunkel empfundene, Grenzlinie, muſs indessen zwischen beyden gewesen seyn, und diese deutet Diomedes an, wenn er von dem Mimus sagt: derselbe werde vom Nachahmen also genennet, nicht als ob er allein nachahme, da auch andere Dichtungsarten ein Gleiches thäten, sondern weil dasjenige, was ihnen allen gemein sey, ihm vorzugsweise zukäme (*). Sein Hauptzweck wäre also gewesen, diese oder jene Person, diesen oder jenen Stand getreu nachzuahmen; das Wesentliche der Comödie wäre Darstellung einer interessanten Handlung; das Wesentliche des Mimus Darstellung von Charakteren und Sitten (**).

Man siehet leicht, daſs, wie beydes nie ganz zu trennen

(*) Voss. Lib. II. c. 27. . 4.

(*) Mimische Schauspiele sind auch unter uns Neueren so ungewöhnlich nicht. In des Schauspielers Foote theatralischen Vorstellungen war Nachäffung bekannter lebender Personen die Hauptsache, und die satyrisch-comischen Vorstellungen des Schauspielers Stevens, auf dem Londoner Sommertheater, über die verschiedenen Stände und Volksklaſsen der brittischen Nation, verdankten ihren gröſsten Ruhm einer mimischen Darstellung von Sprache, Ton und Geberden, womit dieser Schauspieler sie begleitete. Archenholz England Abschn. 13.

ist, doch das Eine die Hauptsache seyn könne. Schon die bekannte Eintheilung in Charakter- und Intriguen-Stücke giebt einen Beweis an die Hand, dafs selbst in einer eigentlichen Comödie, die sich ohne Verwickelung und Auflösung, also ohne eigentlich sogenannte Handlung nicht denken läfst, das Hauptinteresse doch weit mehr in dem Charakter als in der Handlung liegen könne; es wäre also auch wohl denkbar, dafs diese nicht ganz ausgeführet, sondern nur so weit verfolget würde, als nöthig ist, den Charakter in die gehörige Wirksamkeit zu setzen. Irgend eine aus dem Geizigen oder Tartüff ausgehobene charakteristische Scene würde, als Sittengemählde betrachtet, schon für sich ein Ganzes ausmachen können, und die Syrakuserinnen des Theokritus sind dadurch schon unterhaltend, dafs sie uns den Charakter dieser Weiber und die Sitten ihrer Zeit anschaulich machen, ohngeachtet der Besuch, welchen die Eine bey der Anderen ablegt, und ihr Gang zur Adonisfeyer auf weiter nichts hinausläuft.

Mit diesem Hauptcharakter des Mimus stehet alles, was wir von dieser Art von Schauspielen wifsen, im natürlichsten Zusammenhange. Die niedrigen Sujets, an die er sich hielt, waren ihm von Anfang mit der Comödie gemein gewesen, und als diese sich, wie in Athen, aus Staatsabsichten zu wichtigeren Ereignifsen erhob, begnügte sich jener vermuthlich

es in der mimischen Kunst aufs höchste zu treiben. Von der Ausgelaſsenheit und Obscönität der griechischen Comödie, welche sie, so lange die demokratische Verfaſsung dauerte, beybehielt, findet man Spuren genug in den Comödien des Aristophanes, und da der höchste Zweck des Mimus auf Belustigung des Volks durch treue Darstellung allerley menschlicher Charaktere, nicht auf moralische Beſserung und Verfeinerung der Sitten ging, so durfte man nicht erwarten, daſs er in diesem Stücke zurückhaltender als andere seyn würde. Sein Hauptaugenmerk, Menschen und Sitten, wie sie waren, vorzustellen, konnte ihn vielmehr weiter als andere fortreiſsen (*). Natürlich war es endlich, daſs der Mimus in gleichem Maſse,

(*) Diomedes erkläret daher den Mimus also: Mimus est sermonis cujuslibet, motusque, sine reverentia, vel factorum turpium, cum lascivia, imitatio, a Graecis ita definitus: *Μιμος ὁτι μιμησις βιου τα τε συγκεχωρημενα και συγκεχωρημενα πραγματων.* Voſs. Lib. II. c. 29. §. 5. Solche obscöne Mimen nennt Plutarch *μιμους.* Symposiacon Lib. VII probl. 8. Aus dem Cicero siehet man, daſs diese Vorstellungen damals von ehrbaren Männern verachtet wurden, und mimicus jocus ist ihm ein unanständiger Scherz, den er dem Redner nicht erlauben will. De Oratore Lib. II. c. 59. Valerius Maximus erzählt auch, daſs diesem Schauspiele von den Maſsiliensern der Eingang in ihre Stadt verwehret worden, quorum (Mimorum) argumenta, setzet er hinzu, majore ex parte stuprorum continent actus. Lib. II. c. 6.

als er sein Hauptaugenmerk auf Darstellung von Charakteren und Sitten richtete, auch die Vollständigkeit der Fabel oder Handlung vernachlafsigen mufste. Bemerket man doch schon bey den besten Stücken der Franzosen, in dieser Absicht einen grofsen Unterschied zwischen Charakter- und Intriguen-Stücken, und die besten Molierschen Charakterstücke, sind in Ansehung der Auflösung die fehlerhaftesten (*). Cicero rechnet es zum Charakteristischen des Mimus, dafs ihm die Vollständigkeit der Fabel fehle, und das Stück am Ende abbreche (**). So bald es aber diese Bewandnifs mit dem Mimus hatte, so blieb ihm auch in der That kein anderer Weg übrig, um die Zuschauer zu unterhalten, als die Sitten und Charaktere seiner Personen desto treffender zu schildern, und desto täuschender darzustellen, und es mag mit der Erzählung des Suetonius von defsen Ursprung seine Richtigkeit haben oder nicht, so kann das Wesentliche defselben doch immer nur eine solche Sitten- und Charakter-Schilderung gewesen seyn. Man siehet leicht, dafs dieser Zweck des Mimus, wenn er ihn auf

(*) Statt aller Beyspiele können der Ausgang des Geitzigen und des Tartüff dienen.

(**) Mimi ergo est exitus, non fabulae, in quo cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, deinde scabilla concrepant, aulaeum tollitur. Orat. pro Coelio. c. 27.

der einen Seite über die Schranken der Ehrbarkeit führte, ihn auf der anderen eben so dreist machen konnte, das Laster zu verspotten (*); in guten Händen konnte er denn aber auch zu einem nützlichen Spiegel der Sitten werden, und eine solche Vorstellung müfsen wir uns, allem Ansehen nach, von den Mimen des Syrus und Sophron machen. Die Sittensprüche des ersteren, welche von seinen Mimen noch übrig sind, beweisen in Ansehung jener, was uns das Wohlgefallen des Plato an Sophron's Mimen (**), von diesen letzteren vermuthen läfst, die Ulpianus immer in einem gewifsen Sinne den beyden edelsten

(*) Von der Freyheit, welche sich die Mimen in diesem Stücke erlaubten, hat uns Capitolinus in dem Leben des M. Antoninus folgendes merkwürdige Beyspiel aufbehalten. Crimini ei (Antonino) datum est, quod adulteros uxoris promoverit, Tertullum, et Utilium et Orphitum et Moderatum ad varios honores; cum Tertullum etiam prandentem cum uxore deprehenderit, de quo *mimus in scena praesente Antonino* dixit, cum stupidus nomen adulteri uxoris a servo quaereret, et ille diceret *ter Tullus*, et adhuc stupidus quaereret, respondit ille, *jam dixi ter, Tullus dicitur.*

(**) Plato hatte sie zu Syrakus aus der Büchersammlung des Dio gekaufet, und der Vergessenheit entrifsen, in die sie unverdienter Weise gefallen waren, er hielt sie nicht nur für Muster eines natürlichen, dem Charakter der Personen angemefsenen, Dialogs und bildete seine eigenen nach denselben, sondern las sie auch fleifsig bis an sein Ende; nach einiger Alexandriner Bericht, hat man sie nach seinem Tode unter seinem Kopfkifsen gefunden. Valkenaer Decem Lid. Theocr. p. 194.

Arten des griechischen Schauspiels an die Seite setzen konnte, da sie, wie diese, keine posenhafte, sondern anständige Nachahmungen von Sitten und Leidenschaften waren (*).

Von der äufsern Einrichtung dieses Schauspiels ist wenig zu finden. Es waren vermuthlich nur kurze, auf wenige auch wohl nur auf eine Person eingeschränkte Scenen. Plutarch bemerket wenigstens bey Erwähnung eines gewifsen Mimus ausdrücklich, dafs er mehrere Personen gehabt habe, und eine besondere Art Mimen, die er ἁπλᾶς nennet (**), und sie dem gewöhnlichen Posenspiele (παίγνιον) entgegensetzet, charakterisiret er durch den Umstand, dafs sie lange Handlungen vorstelleten (***). Aus einer Stelle des Cicero (****) siehet

(*) Vofs. Lib. II. c. 29. §. 2. Sic enim Ulpianus vocem μιμογυλλιον interpretans scribit: Διαγυμνον το της τραγῳδιας. ου γαρ απασα γας μιμησις γελοια τυγχανει, αλλ' ουτε και σπουδαια. ἡ γαρ τραγῳδια μιμησις ουτε ἡδων και παθων, και ἡ κωμῳδια μιμησις, και ὁ μιμος Σωφρονος.

(**) Es scheinet, man müfse sich darunter Parodien von Comödien oder Tragödien vorstellen.

(***) In seinem Buche von den Erd- und Wafser-Thieren p. 973. Ed. Xylandri 1620. und Symposiacon Lib. VII. probl. 8.

(****) Epist. ad Fam. Lib. VII. Ep. 1., wo er der Mimen und Atellanen erwähnet, welche Pompejus, mit der Clytämnestra des Attius und dem Trojanischen Pferde des Livius Andronicus, aufführen liefs. Aus dem Zusammenhange ist wahrscheinlich, dafs er mit den ludis Graecis, davon er in diesem Briefe spricht, nichts anders als die ersterwähnten mimi communes meine.

man, dafs sie auf der Bühne, in Verbindung mit anderen Schauspielen, etwa zur Belustigung nach den Trauerspielen, aufgeführet wurden. Der griechische Chor setzte eine öffentliche wichtige Handlung voraus, hier war er also nicht an seiner Stelle, und auch die Comödie legte ihn ab, so bald sie sich mehr in das Privatleben zurückzog; hatte der Mimus aber keinen Chor, so durfte er auch um die Einheit des Ortes, die sich bey den Griechen eben auf diese Gegenwart einer solchen Versammlung gründete, nicht sehr besorgt seyn.

So war also das Schauspiel beschaffen, welches Theokritus wahrscheinlich noch in seinem Vaterlande und dem benachbarten Grosgriechenlande fand (*), und welches auch seinen Rang unter den theatralischen Spielen am Hofe des Ptolemäus Philadelphus behauptete (**), ein wilder Stamm zwar, der aber schon von seinem Landsmanne Sophron mit glücklichem Erfolge cultiviret worden, und seiner Natur nach fähig, war, das edle Reis anzunehmen, welches er darauf pfropfete. In seinen bukolischen Dramen erkennet man den Charakter des Mimus mit allen seinen Nebenzügen wieder; und eine gewifse besondere Rücksicht, welche er auf die Mimen des Sophron ge-

(*) In Rom wurde es erst später eingeführt, und konnte also in dem unteren Italien wahrscheinlich noch nicht veraltet seyn, wenigstens lebte es noch in den Schriften des Sophron.

(**) Heyne Opuscula Academica Vol. I. p. 131. not. (*).

nommen zu haben scheinet, gestattet kaum noch einen Zweifel, dafs er nicht die Absicht gehabt habe, das bukolische Gedicht mimisch zu behandeln.

Bey ihm ist alles, wie im Mimus, wahre Natur nicht idealische Welt. Die Scene seiner Stücke ist sein Vaterland Sicilien oder Grosgriechenland, seine Personen sind dortige Bürger, Fischer, Schnitter, vornehmlich Hirten, mit einem Worte, Personen aus den niedrigen Classen des Volkes, schon eine Ähnlichkeit mit dem Mimus in Absicht des Gegenstandes. Manche seiner Sujets sind fast dieselben, die auch andere Mimiker behandelt haben, wie der Hirt, der den Comus vor der Thüre seines Mädchens singet (*), wie die Zauberin (**), wie die Fischer und die Syrakuserinnen (***); alle aber sind sie Charakter- und Sitten-Schilderungen. Man siehet ihnen die Absicht des Dichters an, alles mimisch, das ist, der damaligen Natur gemäfs, nach dem Leben, darzustellen (****).

(*) Voss. Lib. II. c 31. §. 6.

(**) Gellius erwähnet eines Mimus des Laberius, welcher Necyomantia, die Todtenbeschwörung, hiefs.

(***) Soprobus Fischer und Thunfischfänger sind oben vorgekommen, und seine Weiber, welche den Isthmischen Spielen beywohnen, sind mit den Syrakuserinnen, die zur Adonisfeyer gehen, ein ganz ähnliches Sujet.

(****) In den Syrakuserinnen v. 87 wird sogar die Nachahmung der diesen Personen eigenen dorischen Aussprache vorausgesetzet.

Seine Personen reden und handeln gerade so, wie man es sich von solchen Personen in dem Volke und Zeitalter denken muſs; sein Komatas und Lakon sind Mieth- oder Lohnhirten, seine Schnitter Tagelöhner; weit entfernt, ihnen eine Denkungsart zu geben, die über ihren Stand wäre, läſst er sie in ihrem wahren Charakter, mit ihrer ganzen Einfalt, mit allem Aberglauben, der ihrem Stande vorzüglich eigen ist, auftreten; frey von allen Fehlern der Vornehmen, aber auch von keinen anderen, nehmen sie sich manches Unedle nicht übel, und ihre Ausdrücke können daher freylich denen, die sich nicht in das Zeitalter des Dichters zurücksetzen, oder doch seinen wahren Zweck verkennen, zu niedrig vorkommen. Wenn die Ehrbarkeit hie und da in seinen Stücken verletzet wird, so ist auch dieses dem mimischen Charakter nicht fremde; allein die edle Moral, die feine Satyre, die darin bey weitem herrschender ist, zeigen, daſs der Dichter eine bessere Art von Mimen vornehmlich zu seinem Vorbilde gewählet habe. Oben ist schon bemerket worden, daſs man keine Vollständigkeit der Handlung in diesen Stücken suchen müsse, sie wird, wenn sie nicht äuſserst kurz und einfach ist, nicht weiter fortgeführt als nöthig ist, diesen oder jenen Gebrauch, oder Sitte, oder Charakter anschaulich zu machen; das Hirtengespräch in dem vierten Idyll bricht plötzlich ab, ge-

rade wie man es sich, nach der angeführten Stelle des Cicero, von einem Mimus denken muſs.

Aber nicht den Mimus überhaupt nur, Sophron's Mimen insonderheit muſs der Dichter bey seinen bukolischen Dramen vor Augen gehabt haben, wenn es wahr ist, daſs er die Person der Thestylis in dem zweyten Idyll aus demselben entlehnet hat (*), und daſs das ganze funfzehnte Idyll die Syrakuserinnen eine Nachahmung von Sophrons Zuschauerinnen bey den Isthmischen Spielen ist (**). Eine solche Nachahmung, beydes im Geiste und der Form (***), eines

(*) Siehe das griechische Argument dieses Idylls.

(**) So heiſst es in einem griechischen Argumente der Syrakuserinnen, welches in einem Parisischen Codice befindlich ist, und von Valckenaer zuerst bekannt gemacht worden. Decem Eid. Theocr. p. 197. Die Stelle lautet also: Παρεπλεκε δε το ποιημάτιον εκ των παρα Σωφρονι θαλιων, oder nach der wahrscheinlichen Correction des Valck. θαλιαστων τα ἰερ-μεια. Die Behauptung wird um so wahrscheinlicher, da Inhalt und Form des Stückes so wohl damit übereinstimmen. Eben dieser Schriftsteller hat auch zu den Sophronschen Fragmenten einige Parallelstellen im Theokritus gefunden.

(***) Man kann dagegen nicht anführen, daſs die Versart nicht jambisch sey. Die Reste der Römischen Mimen sind zwar in diesem Versmaſse geschrieben; allein daſs sie den Mimen wesentlich gewesen, läſst sich um so weniger behaupten, als man weiſs, daſs Sophrons Mimen in ungebundener Rede geschrieben waren. Valckenaer l. c. p. 194 und 200. Überdem hatte das bukolische Gedicht, als diese neue Gattung eingeführet wurde, bereits sein eigenthümliches Sylbenmaſs.

Mimus, was kann sie wohl selbst anders, als ein solches Schauspiel, seyn? Gilt dieses aber von diesem einen Stücke, so gilt es augenscheinlich auch von den beyden anderen dramatischen Städter-Idyllen; aber auch von allen übrigen. Die Hirten- und Schnitter-Dialogen in seinem vierten, fünften und zehnten Idyll sind um nichts weniger natürlich und lebhaft, als in jenem so offenbar schauspielmäfsigen Stücke, und eben das Gepräge von wirklicher Sitte tragen sein Schnitterlied, seine Wettgesänge, sein Comus, sein Gesang auf den Tod des Daphnis, an sich, als das Zauberlied in dem zweyten Idyll, und der Festgesang auf den Adonis in den Syrakuserinnen. Mit einem Worte, zwischen ihnen läfst sich schlechterdings kein Unterschied entdecken, als der nothwendig zwischen Schnitter- Fischer- Hirten- und Städter-Mimen Statt finden mufste, wenn jeder ein ächter Mimus, eine getreue Darstellung seines Gegenstandes, seyn sollte.

Die alte Geschichte kommt zwar dieser Hypothese nicht zu Statten, sie ist derselben aber auch nicht entgegen, denn sie schweiget gänzlich von diesem Gegenstande. Die Betrachtung des Werkes selbst überzeugt uns dagegen, dafs diese dramatischen Idyllen, so gut wie jeder Mimus, zur Aufführung geschickt waren (*), und man kann nicht läugnen, dafs, wenn

(*) Unser heutiger Geschmack mufs nur dabey nicht zum Mafsstabe angenommen werden, denn nach diesem würden verschiedene Tragödien und

dieses Schauspiel zur Zeit des Theokritus, in Sicilien und zu Alexandrien noch üblich war, der Einfall des Dichters, den Lieblingsgegenstand seiner Muse, das Sicilische Hirtenvolk, diesen an sich schon mimischen Gegenstand, auf diese Bühnen zu bringen, wo er theils national war, theils durch seine Neuheit anziehend seyn konnte, wenigstens eben so natürlich war, als der, seine Syrakusichen Landsleute zu Alexandrien auftreten zu lafsen, um seinen königlichen Gönnern unerwartete Lobsprüche zu geben, wie dieses offenbar mit eine Absicht des vierzehnten und funfzehnten Idylls gewesen ist. Schwerlich wird man auch dem Dichter, der, nicht, wie Virgil, als Nachahmer, sondern zuerst, das Hirtengedicht in diese Form kleidete, eine wahrscheinlichere Absicht, als diese, zuschreiben können; die ersten Pastoralen der Neueren waren gewifs nicht zum blofsen Lesen bestimmt, und man wird wohl kaum ein griechisches Drama aufweisen können, von welchem es noch

---

Comödien, die Vorstellung nicht vertragen, und fast in allen würde die Handlung viel zu einfach seyn. Selbst Scenen von der Art, wie das vierte und fünfte Idyll, wo die Hirten sich mit ihrem Viehe beschaftigen und herumjagen, müfsen die Alten der Vorstellung fahig gehalten haben; der Cyclope des Euripides liefert eine Parallelscene, nämlich die, wo der Chor der Satyrn mit der Heerde des Cyclopen auftritt und sich wahrend des Gesanges, der, wie in manchen Theokritischen Wettgesängen, an die Heerde gerichtet ist, beschaftiget, sie in die Höhle einzutreiben.

zweifelhaft wäre, ob es in dieser Absicht geschrieben worden. Was könnte man auch sonst für einen befriedigenden Grund von der Sorgfalt, die der Dichter auf seinen Dialog wendet, von der oft so sichtbaren Voraussetzung einer gewissen Scene, und von dem häufigen Gebrauch solcher Redensarten, die zu ihrer völligen Wirkung der Action bedürfen, angeben?

Bliebe hierüber noch einiger Zweifel zurück, so müsste er, scheint es, verschwinden, wenn sich, bei einer genaueren Betrachtung des Theokritischen Hirtengedichtes, dessen Eigenthümlichkeiten alle, nicht nur aus der Rücksicht auf die wirkliche Aufführung ungezwungen erklären liessen, sondern wenn es sich aus Vergleichung mit neueren Werken der Art auch ergäbe, dass diese Eigenthümlichkeiten den eigentlich sogenannten Idyllen, (wo doch mehr oder weniger Nachahmung des Theokritus vorauszusetzen ist,) mangeln, sich hingegen bey ähnlichen Werken, wo an keine solche Nachahmung zu denken ist, aber die gleiche Rücksicht auf die Bühne Statt hat, als von selbst wieder finden. Wir haben Werke von beyden Arten, und also Stoff zu einer solchen Vergleichung, welche uns überdiess noch genauer mit dem Charakter der Theokritischen Muse bekannt machen muss. Von der ersteren Art sind die meisten unserer neueren oft in dramatischer Form geschriebenen Idyllen, von der letzteren die ländlichen Comödien, und so manche Comödienscenen, in wel-

chen Landleute auftreten. Der Schäferspiele erwähne ich mit Fleifs nicht, weil sie schon längst von der Bühne so gut wie ausgeschlofsen sind, man dabey aber doch mit einigem Scheine eine Nachahmung des Theokritus vorausfetzen könnte, an welche bey den ländlichen Comödien der Franzosen wenigstens gar nicht zu denken ist (*).

Bey den Idyllen der Neueren ist die Hauptabsicht nicht, das Charakteristische des Hirtenstandes darzustellen, sondern ein Bild des glücklichsten sorgenfreyesten Lebens zu entwerfen. Dazu wählte man als das schicklichste Mittel das Hirten- oder Landleben; man glaubte, es könne zur Erreichung dieses Zwecks nicht zu sehr veredelt oder verschönert werden, und diese Veredlung ward ein Grundgesetz dieser Dichtungsart. Unstreitig mufs in allen Werken der Kunst das Wahre mit dem Schönen Hand in Hand gehen, dieses Schöne wird auch nothwendig von dem Geschmacke des Zeitalters seine nähere Modification erhalten, aber zu Einer Zeit, und unter Einem Volke, wird es doch immer nur Eines und Dafselbe seyn kön-

(*) Die Französischen Kunstrichter, auch die besten, sind es gerade, die das niedrige, ungeschmückte des Theokritischen Hirtengedichts, wodurch es sich eben der Comödie nähert, tadelhaft finden, und noch ist es wohl keinem ihrer Comiker eingefallen, sich nach dem Theokritus zu bilden, oder ihn zum Muster zu nehmen.

nen. Was dem Gegenstande in einem Kunstwerke nicht misstehet, kann, in dem anderen ihm beygeleget, den Geschmack nicht beleidigen; ein Schmuck, der dem Hirtenstande in der Comödie entbehrlich ist, kann demselben in der Idylle nicht nothwendig seyn; sonst müfste jene wider die Schönheit, oder diese wider die Wahrheit anstofsen, keines von beyden sollte aber seyn. Die Neueren vergefsen meist alle diesen Grundsatz, wenn sie sich in das Feld des Hirtengedichtes wagen, da sie doch, so bald sie den heutigen Landmann im Schauspiele auftreten lafsen, nicht daran denken, seinen wahren Charakter zu verstellen, ihn so reden und handeln lafsen, wie er es, ohne seinen Stand zu verläugnen, wirklich thun könnte, und es wohl fühlen, dafs er in einem fremden Putze auf der Bühne nicht gefallen würde.

Theokritus konnte, wenn er Hirtenmimen schreiben wollte, auf diesen Abweg nicht gerathen, weil der Mimus eine getreue Nachahmung des wirklichen Lebens, ein charakteristisches Gemälde von Menschen und Sitten, war. Er konnte seine Hirten vielleicht für manche zu niedrig sprechen lafsen, aber immer mufste es die Sprache wirklicher Griechischer Hirten seyn. Diese Manier gewährte ihm aber auch den Vortheil, so interessante als wahre Charaktere schildern zu können. Mehr durch richtige Zeichnung und mannichfaltige Abstufung derselben, als

durch ängstlich gesuchte Abänderung von äufseren Situationen, weifs er Interefse in seine Stücke zu bringen. Man vergleiche den gutherzigen Fischer, der seinen Genofsen liebreich zurechtweiset, mit dem Thyonichus, der über den verliebten Kummer seines Freundes scherzet, aber innig Theil daran nimmt; die beyden Tadelsüchtigen, Milon in dem zehnten und Battus in dem vierten Idyll; seine wettstreitenden Hirten, Komatas stolz auf wirkliche Vorzüge und bitter, und Lakon eingebildet und ausgelafsen, Daphnis und Menalkas liebenswürdig beyde, aber dieser mit einer Zuversichtlichkeit, die ihn kleidet, und jener mit der liebenswürdigsten Bescheidenheit, Charaktere, die, bey aller Übereinstimmung, welche zwischen Lied und Gegenlied seyn mufste, auch in ihren Wettgesäng n noch durchschimmern (*). Sein sterbender Daphnis gränzet nahe ans Erhabene; comisch ist wiederum der aus Einfalt und Eitelkeit so gut zusammengesetzte, gegen seine Gestalt so sonderbar abstechende Charakter seines jungen Cyclopen, und zur höchsten weiblichen Anmuth vereinigen sich Naivetät, Unschuld, jung-

(*) Es sind nicht Empfindungen diesem oder jenem aufs Gerathewohl in den Mund gelegt, sie sind völlig in des Sängers Lage und Charakter gegründet, und tragen das Gepräge des letzteren an sich. Man vergleiche in dieser Hinsicht diese Theokritischen Wettgesänge mit denen in Virgils dritter und siebenter Ecloge und Pope's erster Pastorale.

fräulicher Stolz, und mädchenhafter Vorwitz in der Geliebten des Daphnis im sieben und zwanzigsten Idyll.

Ein anderer Unterschied zwischen dem dramatischen Hirtengedichte der Neueren und ihrem ländlichen Schauspiele liegt in dem Natürlichen und Lebhaften des Dialogs oder der Rede überhaupt. So sehr man diefs in Werken der letzteren Art fordert, so selten findet und vermifst man es in den geschätztesten unter jenen. Der Schauspieldichter überhaupt will seine Personen vor unseren Augen reden und handeln lafsen, er thue es nun, wie der Mimiker, blos um uns eine Schilderung ihres Charakters oder Standes zu geben, oder wie der Comiker, um uns durch eine vollständig ausgeführte Handlung zu interefsiren, da denn seine Hauptabsicht gleichfalls, oft weit mehr auf Darstellung irgend eines Charakters, als auf die Handlung gehet, welche ihm als Mittel dienen mufs, jene zu erreichen. Immer sollen durch ihre Reden, wie durch ihre Handlungen, die Neigungen und Sinnesarten seiner Personen zum Anschauen gebracht werden, und diefs kann er nicht anders bewirken, als wenn er ihnen den Ausdruck giebt, den sie im wirklichen Leben haben würden. Der neuere Idyllendichter kann seinen allgemeineren Zweck auf mehreren Wegen, als der Schauspieldichter den seinigen, wenn gleich auf dem einen nicht so vollkommen als auf dem anderen, erreichen.

Auch haben so viele neueren Idyllen mehr von der Lyrischen Gattung, als von der dramatischen an sich, wie man es den Werken des Pope, des Segrais, der Deshoulieres bald ansiehet; Kleist's beste Idyllen, Menalk und Amynt, sind lyrische Stücke. Wählet der Idyllendichter indefsen auch den Weg des Dialogs, so nöthigt ihn doch die Action des Schauspielers nicht, alles Declamatorische, im Gespräche Unnatürliche, zu vermeiden; aber noch mehr, sein Grundsatz der höchsten Veredlung hindert ihn so gar, das Natürliche und Lebhafte in die Reden und Handlungen seiner Personen zu bringen, welches sie in der wirklichen Welt haben würden. Zu dieser Veredlung gehöret ein gewifses sanftes Colorit, in Situationen, Charakteren und Leidenschaften, und eine gewifse durchgängige Herzensgüte (*), welche den Charakteren wenig Fehlerhaftes, und den Leidenschaften wenig Stärke läfst; alles wird eintöniger, matter, und also auch uninteressanter (**). Jeder empfindet diefs, der auf

(*) Batteux in seiner Einleitung in die schönen Wifsenschaften, will daher alle heftigen Leidenschaften aus dem Schafergedichte verbannet wifsen, und rechnet die moralische Güte zum Charakter der Schäfer. Siehe Ramlers Übersetzung Th. 2. p. 366 und folgende.

(**) Der eben angeführte Kunstrichter sagt eben daselbst S. 367: weil das Schafergedicht nur sanfte Leidenschaften zuläfst, wird es bald matt und eintönig. Die Richtigkeit der Folge macht gerade den Grund verdächtig. Der neuere Idyllendichter wird zwar wegen seines

die Wirkung Acht hat, die beyde Arten von Werken auf ihn machen.

Das Theokritische Hirtengedicht ist hierinn das gerade Gegenbild des neueren, und in diesem Stücke zeigt sich insonderheit, was oben von seiner Ähnlichkeit mit der Comödie gesagt worden. Keine Scene in einer Molierschen oder anderen Comödie, kann natürlicher, wahrer seyn, als das Gezänk in dem fünften, als die Gespräche in dem vierten, achten und anderen Idyllen. Hier ist eben das Gedrungene und Lebhafte im Gespräch, eben die Treue im Ausdrucke der Leidenschaften, eben die weise Sparsamkeit mit dem poetischen Schmucke, wodurch sich der gute Schauspieldichter vor dem besten neueren Idyllendichter auszuzeichnen pfleget. Selten würde ein Zug aus einer neueren Idylle, am wenigsten in dem Tone des Ori-

---

verschiedenen Zweckes nicht so frey in der Wahl des Gegenstandes seyn können, als der alte es war. Hat er aber den Landmann gefunden, der zwischen dem mühseligen Leben des Wilden, und des Bauern der meisten neueren Staaten in einer glücklichen Mitte stehet, so scheinet es, müsse er ihn ja so darstellen wie er ist, mit den Fehlern, den Leidenschaften, dem Übel, davon er so wenig, wie andere Menschen, frey ist, und dann wird er eben so wenig matt und eintönig, als es Theokritus und Virgil sind. Aufserdem gehet es ihm freylich wie dem Mahler, der lauter schöne Farben auftragen, oder dem Gemählde den Schatten nehmen wollte.

ginals für den Schauspieldichter brauchbar seyn, die meisten Theokritischen Hirtengespräche könnten, wie sie da sind, in einer Comödie stehen (*). Ein Unterschied wird bey einer genaueren Betrachtung, zwischen diesen bukolischen Dramen, und den meisten Charakterscenen in Schauspielen merklich, und zwar, dafs dort alles kürzer berühret, aber auch mehr gehäuft und zusammengedrängt ist, als hier (**), eben dieser Unterschied aber folget, wie es scheint, aus dem wesentlichen Unterschiede des Mimus und der Comödie. In dieser beschäftigt die Handlung den Dichter doch auch in solchen Scenen mehr oder we-

(*) Man findet zu mehreren Theokritischen Stellen Parallelstellen im Plautus, welche auch im Tone denselben so ähnlich sind, dafs man versuchet wird, auf eine Nachahmung zu schliefsen, wiewohl diese Ähnlichkeit schon aus dem ähnlichen Zwecke zweyer Werke leicht begreiflich ist. Siehe Casaubon. Lect. Theocr. und Valkenaer decem Eidyllia Theocr.

(**) Daher der schnelle Gang des Gespräches, der Reichthum an Gegenständen desselben, der überall, insonderheit aber in dem fünften und funfzehnten Idyll, die uns das damalige Hirten- und Stadtleben so anschaulich darstellen, merklich ist, und vielleicht nicht das geringste Mittel war, wodurch der Dichter Stücke interessant zu machen wufste, denen es meist an allem Interesse der Handlung fehlet, da im Gegentheil manche neue Baueridyllen bey aller ihrer Simplicität und Wahrheit lange so unterhaltend, wie diese Theokritischen nicht sind, weil die Aufmerksamkeit, die durch keine Erwartung gespannt ist, nur nach Verhältnifs des Mannigfaltigen, das ihr an dem Gegenstande gezeigt wird, gefesselt werden kann.

niger, und bey dem gröfseren Umfange seines Werkes, ist es meist seiner Absicht gemäfser, den Charakter nach und nach durch den ganzen Lauf des Stückes sich entfalten zu lafsen, als ihn auf einmal mit allen seinen Zügen darzustellen. Dort, wo die ganze Absicht auf Charakter- und Sittenschilderung gehet, wo sich übrigens alles umgekehrt verhält, mufste auch alles kürzer, gedrängter seyn, wenn die Absicht erreichet, und ein Bild des Charakters, der Sitten, nicht in einer Folge von Situationen, sondern mit einem male, gleichsam auf einer kleinen Tafel, vorgestellet werden sollte. Auch die am meisten charakteristischen Scenen des Geizigen, des Tartüff, sind daher, jede für sich betrachtet, noch nicht ein so vollendetes Charaktergemälde, und sollten es auch nicht seyn. Irgend ein auffallender Zug wird darin ausgemahlet, damit der Eindruck desto stärker und bleibender werde, und wir zwar nur allmählig, aber desto vollständiger, das Bild des ganzen Charakters auffafsen möchten. In diesen kleinen Dramen ist jeder einzelne Zug nur leicht bezeichnet, und stehet im schwächeren, das Ganze allein im vollen Lichte. Diese geben uns, philosophisch zu reden, einen klaren, jene einen deutlichen oder vollständigen Begrif des Gegenstandes (*).

(*) Moliere in seinem Geizigen zeigt ihn uns bald im höchsten Grade argwöhnisch Akt I. Sc. 3. bald verdrüfslich bey jeder Bitte A. II S. 6. bald fleifsig in seinem Hauswesen A. III, bald bis zum Unsinne wü-

Eine dritte Eigenheit des Theokritischen Hirtengedichts ist die so häufig eingestreuete Satyre. Dieſs brachte die Absicht, die wir dem Dichter beylegen, mit sich. Wollte er Mimen schreiben, so muſste er Menschen und Sitten nach der Wahrheit darstellen, und da konnte Satyre nicht ausgeschlofsen seyn, es muſste sich natürlicherweise Gelegenheit darbieten, diese oder jene moralische Lehre zu versinnlichen, diesen oder jenen Fehler zu verspotten und zu belachen, wie beydes, ohne gerade der höchste Zweck des Schauspieldichters zu seyn, sich mehr oder weniger in Werken der Art findet. Einige Idyllen, als die vierte, zehnte und einundzwanzigste, scheinen eigentlich dazu bestimmt, die Vortheile der Genügsamkeit, der Arbeitsamkeit, die Nachtheile der Liebe, des Ehrgeizes darzustellen; manche, wie die eilfte und vierzehnte, führen auf eine edle

---

thend bey dem Verluste seines Geldes A. IV. V, und giebt uns so, nach und nach das vollständigste Bild von dieser Leidenschaft. Theokritus schildert in seinem zehnten Idyll zwey Schnitter, den Einen verliebt, den Anderen ganz Arbeitsmann, jenen bereit, sein Geheimniſs mitzutheilen, schüchtern bey der Entdeckung, aber unbesorgt, wie übel er es an den Mann bringet, und diesen einen wahren Spottvogel, listig im Ausforschen, schadenfroh bey der Entdeckung, und keinen verschonend, der seiner spöttischen Laune in den Wurf kommt, und dieses mannichfaltige Charaktergemälde giebt er uns mit einem Blicke zwar nicht vollständig, aber klar anzuschauen.

Moral, die zehnte ist vom Anfange bis zum Ende eine fortgehende Ironie, wenige werden ganz leer an solchen Zügen seyn, und durch dieses Mittel giebt der Dichter seinen Idyllen ein Salz, das sie auch denen noch reizend macht, welchen die übermäfsige Süfsigkeit mancher neueren Idyllen schon zuwider geworden ist. Übrigens ist sein Ton immer derselbe in seinen Städter- wie in seinen Hirten-Gesprächen, ein Ton, der, zwischen dem Ernsthaften und Burlesken in der Mitte, sich nicht selten nach dem Comischen hinneigt.

Gerade so macht es, nach seinem mehreren oder minderen comischen Talente, der Schauspieldichter in der Comödie; er ist eben so gut comisch, wenn er seine Scene auf das Land, als wenn er sie in die Stadt verlegt. Der neuere Idyllendichter ist schon weit ängstlicher, wenn sich Gelegenheit findet, einen lächerlichen oder satyrischen Zug anzubringen. Er fürchtet, wie es scheinet, dadurch eben so wieder das Costüme der Idylle zu verstofsen, als wenn er seine Schäfer nicht gesittet und artig genug vorstellete. Auch beruhet beydes auf demselbigen Grundsatze, der Veredlung nämlich, defsen oben gedacht worden ist; denn lafst man seinen Personen wenig Fehler, keinen Grad von Spottsucht im Charakter, so fallt alle Möglichkeit, Satyre anzubringen, weg, und alle Moral verliert ihr Interefse. Der Schauspieldichter bringt den Landmann mit

guten und fehlerhaften Eigenschaften auf die Bühne, und behält also ein Mittel mehr in Händen, seine Zuhörer auf eine angenehme und nützliche Weise zu unterhalten.

Theokritus scheinet mit seiner Satyre oft verdeckterweise auf bestimmte Personen gezielet zu haben. Bey den alten Comikern war dies sehr gewöhnlich geworden, seitdem ihre Freyheit die Leute namentlich zu verspotten eingeschränket worden war, und bey den Mimen wahrscheinlich noch mehr, da Sitten und Charaktere darzustellen, ihr Eigenthümliches war, und es ihr Vorrecht gewesen zu seyn scheinet, sich über jede Art von Wohlstand hinwegzusetzen. Der oben aus dem Capitolinus angeführte Zug ist ein Beyspiel von solcher persönlichen Satyre, das die Stelle aller anderen vertreten kann. Theokritus, der so gern auf die Athenienser stichelte (*), wird schwerlich auf diese Freyheit in allen anderen Fällen Verzicht gethan, und ein solches Mittel, seinen Stücken mehr Anziehendes zu geben, aus der Acht gelaſsen haben. Mancher Thor seiner Zeit wird wahrscheinlich unter verdecktem Nahmen in seinen Stücken erschienen seyn. In seiner Liebe der Kyniska schimmert die Allegorie deutlich durch, in den Spöttereyen über die Bombyka in den Schnittern ist zu viel Individuelles, um sie sich ohne allen bestimmten Gegenstand zu denken, sein Ae-

(*) Siehe das vierte Idyll, die Hirten, v. 31.

gon, sein verliebter Alter in den Hirten, sind allem Ansehen nach, wirkliche Personen, die zu damaliger Zeit allgemein getadelt oder belachet wurden; schwerlich würde der Dichter, ohne diesen Umstand, auf den Beyfall seiner Zuhörer haben rechnen können, da er dieses Alten so unvorbereitet, und ohne weiteren Zweck, als ihm einen Seitenhieb zu geben, am Schlusse des Stückes erwähnen liefs. Doch ist diese Allegorie immer so geschickt behandelt, dafs die Wahrheit der Schäfersitten und Charaktere darunter nicht leidet, und die Stücke, auch ohne Rücksicht auf die geheime Beziehung, noch interessant bleiben.

So hätten wir also das Eigenthümliche des Theokritischen Hirtengedichts, wie vorhin in dem Mimus der Alten, so jetzo in dem ländlichen Schauspiele der Neueren wieder gefunden, ein Umstand, der sich nicht anders, als aus der Voraussetzung erklären läfst, dafs diese dramatische Bukolien Schauspiele gewesen. Dieses Schauspielmäfsigen und Mimische macht den Hauptcharakter seiner Idyllen aus, und auch die wenigeren, wo der Dichter, in eigener Person das Gespräch unterbricht, sind allezeit mehr dramatisch als episch, und alle, bis auf das siebente und achtzehnte, Sitten - und Charaktergemählde (*).

(*) Es versteht sich, beylaufig zu erinnern, dafs hier nur von denen Idyllen die Rede seyn kann, welche die oben angeführten Kennzeichen

Eigentliche Beschreibungen kommen daher, jenes siebente ausgenommen, selten vor, und sind nie der Hauptzweck, sondern allenfalls nur Mittel zu demselben. Die umständliche Beschreibung einer Schale in dem ersten Idyll empfiehlt sich nicht blos durch ihre Schönheit; sie dienet zum Zwecke, um den Thyrsis zu bewegen, die Bitte des Ziegenhirten zu erfüllen, sie erhöhet die Erwartung von der Schönheit des Gesanges, dessen Preis diese Schale seyn soll, sie ist endlich selbst charakteristisches Gemälde verschiedener Lebensalter, und ganz in dem Geiste eines von der Schönheit eines Kunstwerkes eingenommenen Beobachters gedichtet, welcher demselben gern alle die Züge leihet, die der Anblick in seiner Phantasie erreget hat, ein Umstand, auf welchen die Tadler dieser Stelle nicht Rücksicht genommen zu haben scheinen. Überhaupt sind alle

---

bukolischer Stücke haben. Die Vermischung von epischem und dramatischem, welche in den ältesten Zeiten des griechischen Schauspiels, das vom blossen Gesange sich, erst zur Erzählung, und so allmählig, zum reinen dramatischen Dialog erhoben hatte, nicht so auffallend gewesen seyn möchte, kann aber hier auch den nämlichen Grund gehabt haben, aus welchem man sich solche noch heutiges Tages in erzählenden Gedichten erlaubt. Nachdem die dramatische Form einmal um der Vorstellung willen eingeführt worden war, fand man, dafs sie vor der Erzählung manche Vortheile hätte, welche zu ihrem allgemeineren Gebrauche anreizten.

solche Schilderungen ungezwungen herbeygeführt, weniger eigentliche Beschreibungen, als natürlicher Ausbruch der durch den Gegenstand erregten Empfindungen. So ist der meisterhafte Eingang des ersten Idylls, wodurch der Zuhörer, indem er nur die gegenseitigen Lobsprüche der beyden Hirten zu hören meynet, unvermerkt in den anmuthigen Lustort, die Scene des Stückes hineingezaubert wird; so die reizenden Züge, mit welchen die Gegend des Aetna in dem achten Idyll gemahlet wird, die Schilderung der Geliebten des Battus mit zwey, drey Pinselstrichen am Schlusse des Liedes in dem zehnten Idyll, und mehrere. Auch das Lyrische, oder die Gesänge, machen beym Theokritus selten den Hauptcharakter des Stückes aus, es findet sich mehr um der Hauptabsicht willen da, als Hauptcharakterzug, als Sitte dieses musikalischen Hirtenvolkes.

Die bukolischen Gedichte Bions und seines Lehrlings Moschus sind von ganz anderer Beschaffenheit, man hat sie, weil man darin mehr Schmuck und, statt ländlicher Einfalt, städtische Feinheit und Witz zu bemerken glaubte, für eine Abart des Theokritischen Hirtengedichts gehalten; aber mit Unrecht, auch diefs abgerechnet, findet man in ihnen, wenn man ein Paar Fragmente des Bion ausnimmt, wenig Spur von eigentlicher Nachahmung defselben; überdem war Bion ein Zeitgenofs des Theokritus, der gar wohl seinen eigenen Weg

gehen konnte. Das Wesentliche des Theokritischen Hirtengedichts, nämlich das Eigene ländlicher Sitten darzustellen, vermifst man in diesen Stücken gänzlich, das einzige Theokritische Stück, welches mit ihnen in einem Geiste gedichtet seyn möchte, ist das Brautlied der Helena. Es scheinet, dafs die Dichter dieser Gattung nur in Absicht der Manier, nicht in Absicht des Gegenstandes, bukolisch seyn wollten. Moschus in der Europa dichtet von einem Gegenstande, der an sich mit dem Hirtenleben nichts gemein hat; Bion läfst seinen Lykidas die Liebe des Achilles und der Deidamia singen, wenn er den Amor Hirtenlieder lehren soll, singt er ihm vom Apoll, vom Hermes, vom Pan vor (*), sein Grablied des Adonis war vermuthlich zum Absingen an dem Feste dieses Halbgottes gemacht, hat aber eben, wie des Moschus Grablied auf Bion, alle obenbemerkten Eigenheiten bukolischer Lieder an sich. Vielleicht haben alle diese Dichter in mehr als einer Art gedichtet, und dafs man nur vom Theokritus weniger in der Gattung hat, die fremde Gegenstände bukolisch behandelt; Bion und Moschus hingegen wiederum weniger die andere bearbeitet haben, welche aus Darstellung der Hirtensitten und Charaktere ihre Hauptsache machte und die wir die Theokritische genannt haben.

(*) Bionis Id. III. v. 6. u. f.

Die Ecloge Virgils macht keine eigene Gattung aus, sie ist blos Nachahmung, öfters gar nur Übersetzung Theokritischer Hirtengedichte; allein eben deshalb, weil sie weiter keinen bestimmten Zweck, als diese Nachahmung, hatte, gleichet sie demselben mehr im Äuſserlichen und in einzelnen Zügen, und weniger im Wesentlichen und Ganzen. Seine zweyte Ecloge, die fast aus lauter Theokritischen Zügen zusammengesetzt ist, und der man das Verdienst einzelner poetischen Schönheiten nicht absprechen kann, ist doch keinesweges das treffliche Charaktergemälde, welches man in seinem Muster, dem Theokritischen Cyclopen, bewundern muſs; und in den Wettstreiten seiner Hirten vermiſst man durchgängig die stete Rücksicht auf des Sängers Lage und Charakter, welche diesen Gesängen beym Theokritus so viel Wahrheit giebt, und alles in diesen kleinen Dramen so glücklich zu einem Ganzen verbindet. Theokritus arbeitete überdem nach der Natur, als dem Urbilde; Virgil nach dem Theokritus, aber daneben auch nach einem Ideal seiner Einbildungskraft, welches ihm der Geschmack seiner Zeitgenoſsen allem Ansehen nach nothwendig machte; daher findet man auch, wo er übersetzet oder nachahmt, schon mehr Schmuck bey ihm, als bey seinem Meister. Überall aber hat er eine ganz eigene Lieblichkeit in Bildern, Empfindungen und Ausdruck, die als das Charakteristische seiner Hirtengedichte und als der eigene Vorzug seiner Muse betrachtet werden kann.

Von der Idylle der Neueren ist oben genug gesagt worden, nur die deutsche verdienet noch einer besonderen Erwähnung. Gefsner fühlte zuerst das Reizende der Theokritischen Hirteneinfalt, welche durch die Italiäner und Franzosen aus der Idylle verdränget worden war, und setzte sie in ihre alten Rechte wieder ein. Nach dem heutigen Geschmacke wählte er, wenn er Handlung darstellen wollte, die epische Form, und schrieb Hirtenromane. Der falsche Geschmack, welcher in den bisherigen Schäferspielen so sehr auffällt, mochte auf die theatralische oder dramatische Behandlung dieses Gegenstandes überhaupt ein nachtheiliges Licht geworfen haben, auch hat er in dieser Form nur später einen einzigen Versuch gemacht. Bey kürzeren Stücken fehlte es an einer solchen besonderen Veranlafsung, als Theokritus in dem Mimus gefunden hatte, um die Darstellung von Hirtensitten und Charakteren zur Hauptsache zu machen. Der Geschmack an schildernder Poesie war zu der Zeit durch die Bekanntschaft mit den englischen Dichtern der herrschende geworden; Haller und Kleist hatten sich in dieser Gattung hervorgethan, und Gefsner's Talent, so wie seine eigene Lage, führten ihn wahrscheinlich auf diese Manier: vielleicht schien sie auch die natürlichste, wo man ein Leben schildern wollte, das von seiner Scene, der sichtbaren Natur, so manche Annehmlichkeiten entlehnet. In dieser neuen Gattung hat

Gefsner Meisterstücke geliefert, in denen er sich nicht selten, durch die Betrachtung der Natur, bis zum Lyrischen erhebt. In allen solchen Stücken scheinet die dramatische Form nur gewählt zu seyn, um mehr Abwechselung in die Schilderungen oder Empfindungen zu bringen, und man würde ihm da den Mangel an Handlung mit nicht mehrerem Rechte zum Fehler anrechnen, als dem Theokritus vorzuwerfen wäre, dafs er in seinen mimischen Hirtengedichten nicht auf Vollständigkeit derselben gesehen habe. In anderen, wo es mehr auf Handlung abgesehen ist, sticht doch der herrschende Charakter des Dichters hervor. Indefsen hat er sich in einigen näher an die Manier des Theokritus gehalten, und da behauptet er, mit einer Anmuth und Naivetät, die man in diesem Dichter selbst kaum reizender findet, noch vor dem Virgil den Vorzug, sein Muster nie ausgeschrieben zu haben; man höret dann nicht den Lehrling, der seinem Meister nachspielet, man höret einen Wettstreit zweyer Sicilischen Hirten (*).

(*) Solcher Nachahmungen des Theokritus, wie uns Virgil geliefert hat, findet man keine im Gefsner. Der Wettgesang im Daphnis, am Schlufse des ersten Buchs, weichet keinem Theokritischen. Im Hauptgedanken hat die übelbelohnte Liebe, mit den Schnittern des Theokritus einige Ähnlichkeit, und die Episode des Aeolus im ersten Schiffer eine noch gröfsere mit dem Cyclopen; aber wie viel eigenes haben sie nicht demohngeachtet!

Die Scene seiner Idyllen ist durchgehends das alte Griechenland; wir besitzen nur eine Schweizer-Idylle von ihm, aber dies treffliche Stück, welches überdem eine kleine wohlausgeführte Handlung enthält, dringet jedem den Wunsch ab, dafs er mehr in dieser Gattung hätte arbeiten wollen. Hätte er uns eine ganze Sammlung solcher Stücke gegeben, so würde es vielleicht nicht mehr eine Frage seyn, ob der Idyllendichter eben so wohl thue, seine Personen aus der heutigen, als aus der alten Hirtenwelt zu nehmen. Thut er das letztere, so gewinnt er freylich in Absicht der Schönheit des Gegenstandes. Er findet in der heutigen das glückliche Hirtenleben nicht, das wir uns in jenen nach den Idyllen der Alten, vielleicht auch, zum Theil, eben seines Alterthums wegen, einmal zu denken gewohnt sind. Überdem giebt ihm die alte Mythologie, die sich damit verbinden läfst, einen neuen Vortheil; aber wird er auch diesen schöneren Gegenstand so sinnlich darstellen können, als den, welchen er vor Augen hat, mit dem er sich innig bekannt machen kann, wird er so wahre Hirtensitten zu schildern im Stande seyn? Auch da, wo der Landmann nicht so glücklich, als der Schweizer in der Idylle unseres Gefsner's erscheinet, wo er nur nicht unter dem Drucke bürgerlicher Verhältnifse erliegen mufs, dünkt er dem Städter oft beneidenswerth, und der Dichter findet uns bey einem solchen Gegen-

stande sehr geneigt, die Augen vor der schlechteren Seite desselben zuzuschliefsen. Selbst unser Bauer gefällt und interessiret uns im ländlichen Schauspiele und anderen Dichtungsarten. Wie viel mehr würde uns der Dichter ergötzen, der den Schweizerischen Alpenhirten, oder sonst einen Landmann, der noch irgendwo, bey angeborner Anmuth und Munterkeit ein einfaches, freyes und ruhiges Leben führet, beobachten und nach dem Leben schildern könnte. Unter so günstigen Umständen ward die Hirtenmuse in Sicilien geboren, und in ähnliche müfsten wir freylich auch den Dichter versetzen können, der uns, bey gleichem Dichtertalente, gleich trefliche National-Idyllen liefern sollte; aber dann möchte auch, ohne die Griechische Idylle darum gering zu schätzen, eine solche National-Idylle doch noch vor jener der Bearbeitung würdig seyn.

Beyde Arten werden alle Formen, von der lyrischen, bis zur beschreibenden annehmen, und wenn die dramatische insonderheit gewählet würde, werden sie, so wenig auch ein solches Schauspiel, als der Mimus war, auf unserer Bühne sein Glück machen würde, doch in ihrer Theokritischen Einfachheit und Kürze, der wir einmal gewohnt sind, gefallen. Noch mehr Wirkung aber scheinet es, müfste ein Hirtenspiel thun, welches übrigens im ächten Geiste des Theokritus gedichtet, die Handlung nach Art unseres Drama zur Hauptsache

machte, und also für unsere Bühne eingerichtet wäre. Der Dichter nähme nun seine Personen aus der alten oder heutigen Hirtenwelt, faßte er nur richtig die schöne Seite dieses Landlebens, hütete sich aber auch durch fremden Putz, oder übertriebene Veredelung, seine Hirtencharaktere und Sitten zu verstellen, bliebe also in den Grenzen des Wahren und Schönen zugleich, so würde er vielleicht durch ein solches Werk den höchsten Zweck dieser Dichtungsart, nämlich den Geschmack an einfachem und natürlichem Glücke nicht nur zu befriedigen, sondern auch zu unterhalten, und zu erwecken, glücklicher und vollständiger als in jeder andern Form erreichen, und in der Geschichte des Hirtengedichts von neuem Epoche machen.

THEOKRITUS.

Süß ist dein Mund, wohllautend, o Daphnis, die Stimme; dich singen
Hören ist lieblicher, traun, als Honig den Scheiben entsaugen.
Nimm die Flöten nur hin, du hast im Singen gewonnen.

Id. VIII.

Theokritus, aus Syrakus, war, nach dem Zeugnifse eines alten Epigramms, ein Sohn des Praxagoras und der Philina (*), und lebte während den Regierungen des zweyten Hiero, und der beyden ersten Ptolemäen. Er giebt sich selbst nirgends für den Erfinder des bukolischen Gedichtes aus, welches ohne Zweifel weit älteren Ursprunges ist; aus seinem Gedichte an die Grazien (**) siehet man vielmehr, dafs zu seiner Zeit mehrere in dieser Gattung dichteten, zu welchen wahrscheinlich auch Bion, der Lehrer des Moschus, zu rechnen ist.

Die Zeit seiner Jugend fällt in den Zeitraum von der hundert und zwey und zwanzigsten, bis zur hundert und vier und zwanzigsten Olympiade, da seine Vaterstadt, nach dem Tode des Tyrannen Agathokles, ein Schauplatz innerlicher Unruhen war. Diese Umstände konnten ihn um so eher bewogen haben, Unterricht und einen ruhigern Aufenthalt auswärts zu su-

(*) Dieses Epigramm findet sich in den meisten Ausgaben des Dichters am Schlusse der seinigen, und wird einem gewissen Artemidor zugeschrieben.

(**) Id. XVI. v. 102, wo er der Dichter gedenket, welche alle mit ihm die Quelle Arethusa besungen.

chen. Die Städte des unteren Italiens, als Croton und Sybaris, mit welchen einige seiner Idyllen eine genaue Bekanntschaft verrathen, und auch einige griechische Inseln boten ihm eine solche Zuflucht dar, und die Sage, dafs er die Dichter Asklepiades aus Samos, und Philetas aus Cos zu Lehrern gehabt habe (*), gewinnet dadurch einen Grad der Wahrscheinlichkeit mehr. Er selbst erklärt in dem siebenten Idyll diese beyden Dichter für seine Meister im Hirtengesange, und Moschus zählet sie namentlich unter die vornehmsten bukolischen Dichter (**), der erstere hat sich sonst durch Epigrammen, der zweyte durch Elegien bekannt gemacht. Man weifs, dafs Ptolemäus Lagi die Erziehung seines Sohnes und Nachfolgers, welcher auf der Insel Cos gebohren war, dem Philetas anvertrauet hatte, und es könnte also leicht seyn, dafs schon in der Jugend der Grund zu einer Freundschaft zwischen dem künftigen Könige und dem angehenden Dichter gelegt worden sey, welche diesen in der Folge bewog, den Hof von Alexandrien zu besuchen. Sein Loblied auf den Ptolemäus Philadelphus, und das vierzehnte und funfzehnte Idyll, welche unstreitig zu Alexandrien für diesen Hof geschrieben worden, zeugen von seinem Aufenthalte daselbst,

(*) Suidas Τιτος Θεοκριτος und der Scholiast bey dem siebenten Idyll v. 40.

(**) Moschus Grablied des Bion v. 94. und folgende.

und einige Stellen in dem letzteren geben Anlafs, zu glauben, dafs es nicht lange nach Antritt der Regierung dieses Königes geschrieben seyn könne. Hier fand er den Dichter Aratus, von defsen vertrauter Freundschaft mit ihm man in seinen Idyllen Spuren findet, und bey seinen öfteren Reisen nach Griechenland mochte er den Milesischen Arzt, Nikias, kennen gelernt haben, an welchen er zwey seiner Idyllen gerichtet hat (*). Das kleine Gedicht auf eine elfenbeinerne Spindel (**), die er zum Geschenk für die Ehefrau dieses seines Gastfreundes bestimmt hatte, wurde bey Gelegenheit einer solchen Reise gemacht, und gereichet gleich sehr der Denkungsart des Dichters und dem Charakter seiner Freundin zur Ehre. Die Scene des siebenten Idylls legen die meisten Ausleger nach der Insel Cos, und dieses würde so nach auch von dem Aufenthalte des Dichters auf dieser Insel und seiner Bekanntschaft mit verschiedenen dortigen Edlen, und mit einem Kretischen Hirtendichter, welchen er Lykidas nennet, Zeugnifs geben.

Wie lange des Dichters Aufenthalt zu Alexandrien gewähret habe, ist ungewifs, nach dem sechszehnten Idyll, die Grazien oder Hiero, ist es aber so gut als ausgemacht, dafs er zuletzt

---

(*) Den Cyclopen, und Hylas.

(**) Das acht und zwanzigste Idyll.

nach seiner Vaterstadt zurückgekehret sey. Es kann dieses Gedicht nur um die Zeit, da sich dieser König wider die Carthaginenser erklärt hatte, welches im ersten Punischen Kriege um das vierte Jahr der hundert und neun und zwanzigsten Olympiade geschah, also geraume Zeit nach Antritt der Regierung des Ptolemäus Philadelphus geschrieben seyn. Lange mochte auch wohl das prunkvolle Hofleben zu Alexandrien, vielleicht auch der Charakter seines königlichen Jugendfreundes selbst, welcher sich, bey aller Liebe zu den Wissenschaften, nicht sehr vortheilhaft entwickelt hatte, dem sanften Dichter, dem Liebhaber natürlicher Einfalt, nicht haben gefallen wollen. In seinem Vaterlande fand er an dem Könige Hiero weit mehr echte Gröfse und Güte des Herzens, aber auch nicht dieselbe verschwenderische Freygebigkeit gegen die Gelehrten und Dichter, und es mag also immer seyn, dafs er demselben in dem genannten Idyll auf eine feine Weise die Erinnerung habe geben wollen, die Dichter nicht zu vernachläfsigen. Mehr läfst sich daraus nicht folgern; der Spott in diesem Stücke trift im Allgemeinen die Kargheit der Zeitgenofsen, und der König selbst wird auf die edelste Art gepriesen.

Theokritus mufs ein hohes Alter erreicht haben, da er nach der oben angeführten Stelle, aus des Moschus Grabliede des Bion, als ein Zeitgenofs des weit jüngeren Moschus erscheinet.

Von den Umständen seines Todes wüfste man nichts zu sagen, wenn nicht schon einige der Alten, durch Gleichheit des Nahmens verleitet, erzählet hätten, dafs er zur Strafe für eine beifsende Spottrede, auf Befehl des Hiero, hingerichtet worden sey. Wie das Eine und das Andere so wenig mit dem Charakter des Dichters, als des Königes, übereinzustimmen scheinet, so wird es auch von keinem glaubwürdigen Schriftsteller bezeuget. Plutarch und Macrobius erzählen vielmehr, mit den besonderen Umständen, die gleiche Geschichte, von dem Theokritus aus Chios, einem etwas älteren Dichter, und dem Antigonus, erstem Nachfolger Alexanders des Grofsen im Macedonischen Königreiche, und das Anfangs erwähnte Epigramm unterscheidet vielleicht eben um deswillen unseren Theokritus so sorgfältig von jenem.

Aufser seinen bukolischen Stücken und seinen Epigrammen, soll er noch Hymnen, Heldengeschichten, Elegien, Jamben, Grablieder, ein Gedicht die Prötiden, und ein anderes, [illegible] die Hofnungen benannt, geschrieben haben. Die Sammlung von dreyfsig Idyllen und ein und zwanzig Epigrammen, welche wir von ihm besitzen, enthält Überbleibsel von jenen ersten vier Gattungen von Gedichten, bestehet aber etwa zur Hälfte aus bukolischen Stücken, und diese sind es eigentlich, durch welche er sich eine Stelle unter den Dichtern vom

ersten Range erworben hat. Hier hat er, nach dem Ausdrucke eines unserer ersten Kunstrichter (*), "etwas so sanftes, so weiches, so naives, dafs es keinem einzigen von seinen Nachfolgern möglich gewesen ist, ihn hierin zu erreichen. Seine Gemälde sind wie reife Früchte am frühen Morgen gebrochen, und mit demjenigen zarten Scheine überzogen, der einem frischen Thaue ähnlich sieht. In seiner Verskunst ist er unvergleichlich, er hat Feuer, er ist malerisch, und von einem so melodischen Schäferton, als ihn kein Dichter nach ihm gehabt hat.

(*) Batteux Einleitung in die schönen Wissenschaften nach Ramlers Übersetzung B. I. S. 380.

I.

DER CYCLOPE.

Wider die Lieb' ist kein Kraut, dafs ich wüfste, gewachsen, für ihre
Wunden, mein Nicias, giebt es keinen Balsam auf Erden
Als die Musen allein. Ein Mittel so süfs, so gelinde,
Unter uns Menschen erzeugt, und doch nicht leicht zu erlangen.
Gelt, am besten weifst du es, der du kundig der Heilkunst
Bist, und vor allen geliebt von den neun Aonischen Schwestern.
Durch sie genafs in alter Zeit Polyphem (*a*) der Cyclope
Unser Landsmann, als er die Nymphe Galate liebte,
Und ihm das Milchhaar noch umkeimte den Mund und die Schläfen.
Seine Liebe blieb nicht bey Rosen und Äpfeln, den süfsen
Pfändern der Huld (*b*), sie gieng bis zur Wuth und bis zur Verzweiflung;

(*a*) Der berühmteste unter den Cyclopen, den wilden einäugigen Bewohnern Siciliens, ein Sohn des Neptun und der Nymphe Thoosa. Homer, Odyssee IX, schildert ihn als einen grausamen Riesen, hier erscheint er jung und verliebt, und also mit Recht etwas milder.

(*b*) Äpfel gehörten zu den liebsten Geschenken der Verliebten, zu den gewöhnlichsten Liebespfändern; davon zeugen auch mehrere Stellen unseres Dichters.

Alles versäumt' er, vergafs er. Die Schafe kamen zum öftern
Ja die Hürden von selbst zurück aus den grünenden Weiden;
Schmachtend harrt' er indefs, vom Pfeile der hohen Cythere
Tief im Herzen verletzt, am öden beschilften Gestade,
Und besang vom Morgenroth an die liebliche Nymphe.
Doch gelang es zuletzt ihm diefs Mittel zu finden, auf hohem
Felsen safs er und sang, den Blick gesenkt auf die Wellen.

Weifse Galate, was verstöfsest du den, der dich liebet?
Milch ist so weifs nicht, wie du, so zart kein Lämmchen der Heerde,
Aber so wild kein jähriges Kalb auch, so herbe kein Heerling.
Mich umfängt nicht so bald der süfse Schlummer, so kömmst du,
Aber weicht nur von mir der süfse Schlummer, so läufst du,
Ja du fliehst, wie das Schaf beym Anblick des Wolfes. Dich liebt' ich
Schon, als zum erstenmal, noch ein kleines Mädchen (*c*), an meiner
Mutter Hand, du den Berg Hyacinthen (*d*) zu pflücken, heraufkamst.

(*c*) Die von Köhler vorgeschlagene Verbefserung, κορας του für κορα του, scheinet nicht nur der Stelle mehr Anmuth zu geben, sondern mag auch vielleicht die richtige Lesart gewesen seyn, wenigstens hat Virgil in seiner Nachahmung dieser Stelle Ecl. 8. v. 37:

Sepibus in nostris parvam te ex.

gerade dieselbe Wendung genommen.

(*d*) Vermuthlich unser Rittersporn, Delphinium. Siehe unten Anmerkung 2.

Damals zeigt' ich den Weg, und als ich dich einmal gesehen,
Konnt' ich es nicht mehr lafsen, ich mufste dich lieben, noch diese
Stunde lieb' ich dich, aber beym Zeus! das kümmert dich wenig.
Traun, ich errath' es, warum du mich fliehest, du liebliches Mädchen;
Darum, weil dickborstig und lang, mir über die ganze
Stirne, von Ohr zu Ohr, mein Augenbraun reichet, ein Auge
Nur darunter hervorsieht, und plattgedrücket die Nase
Über die Lippe mir hängt; doch weid' ich auch so dir bey tausend
Schafe, davon ich die süfseste Milch zum Getränke mir melke.
Käse mangelt mir nie, nicht Sommers, nicht Herbstes, im schärfsten
Frost' auch nicht, voll stehen die Käsekörbe mir immer.
Flöten kann ich dir Trotz dem besten von allen Cyclopen;
Dich, mein süfses Milchlamm, dich sing' ich, mich selber zugleich auch,
Oft bis spät in die Nacht. Ich füttre dir eilf Hirschkälber,
Alle noch buntgefleckt, vier Junge der Bärin nicht minder;
Komm, o Nymphe! komm nur, und alle sollst du sie haben.
Immerhin lafs du das grünliche Meer die Ufer umbrausen,
Hier in der Höhle bey mir, wird sanfter die Nacht dir verstreichen.
Lorbern hab' ich allhier, und schlanke Cypreſsen, und dunkles
Immergrün, und Reben mit süfsen Trauben behangen;
Auch den frischesten Quell, ein rechtes Göttergetränke,

Das aus dem lautersten Schnee der waldichte Aetna mir darreicht.
Sprich, wer würde dafür das Meer und die Fluthen bewohnen?
So Bin ich dir etwa zu rauch, so hab' ich ja eichene Kloben,
Habe Feuer, das nie verlöschend die Asche durchglimmet (*e*);
Ach! ich erduldet' es, wenn du mir meine Seele verbrenntest,
Und dieſs Auge dazu, dieſs Eine, mein Liebstes auf Erden.
Schade, daſs meine Mutter mich nicht mit Floſsen geboren,
Unter das Wasser könnt' ich zu dir dann gehn und die Hand dir
Küſsen, wenn du den Mund mir versagtest; bald brächt' ich dir weiſse
Mayenblumen (*f*), bald zarten Mohn mit purpurnem Blatte,
Einge blühen im Lenz' und Andere blühen im Herbste,
Daſs ich also zugleich nicht alle zu bringen vermöchte.
So Aber tauchen lern' ich dir, Liebchen, ja tauchen, vom ersten
Fremden, der wieder zu Schiff dieſs Ufer besuchet, ich muſs doch
Sehn, was für Lust es ist, bey euch in der Tiefe zu wohnen.
Galate, komm herauf! und bist du gekommen, vergiſs dann,
Gleich mir, der jetzt hier sitzet, vergiſs der Rückkehr zur Heimath;

(*e*) Er will sich die Haare abbrennen; für einen Riesen, wie Polyphem, sind gröſse Scheite Holz zu groſs nicht.

(*f*) Eine Blume für die andere; so viel ist wohl klar, daſs hier frühere Blumen, als Mohnblumen, gemeinet sind.

Ach! daſs mit mir du weidetest, mölkest die Schaf', ich die Molken
Preiste, vom sauren Lab dir unter den Händen gerunnen.
Meine Mutter allein hat die Schuld, und ich schmäl' auch auf sie nur;
Niemals sprach sie ein Wort der Liebe für mich, und sah doch,
Wie von Tage zu Tag' ich abgezehrter einhergieng.
Sagen will ich ihr, alles thue mir weh, von dem Kopfe
Bis zu den Füfsen, dann mag sie sich grämen, ich gräme mich auch wohl.
O Cyclope, Cyclop'! ist ganz dein Verstand dir entflogen?
Machtest du jetzt ein Geflecht zum Korb', und holtest für deine
Lämmer grünendes Laub, so thätest du klüger, in Wahrheit.
Melke das Schaf, das dir steht, und lafs das fliehende laufen.
Nachts hör' ich Nymphen genug, die mit mir zu schäkern begehren.
Thu' ich ihnen alsdann den Willen nur, kichern sie alle.
Denn ich gelte fürwahr in diesem Lande noch etwas.
So bezähmte dir einst Polyphem, der Cyclope, die Liebe
Durch den Gesang, so erlangt er die Ruh, die mit Gold nicht erkauft wird.

II.

DIE WETTSÄNGER.

DAMÖT.

DAPHNIS.

Einsmals trieben Damöt und der Rinderhirt, Daphnis (*a*), auf Einer
Trift mein Aratus (*b*) die Heerde zusammen; der eine war bräunlich
Schon von Kinn, milchhaarig der Andere. Mitten am Sommer-
Tage, gelagert am Quell, begannen sie diese Gesänge.
Daphnis hub an den Streit, denn er hatte zum Streite gefordert.

DAPHNIS.

Galate wirft dort, o Polyphem! dir mit Äpfeln die Schafe,
Schilt noch dazu den Schäfer gefühllosen Jüngling, du armer,
Aber du armer Tropf! du siehst's nicht, bleibest da sitzen,
Flötend ein liebliches Lied. O! sieh doch, da wirft sie von neuem
Deinen Gefährten, den Hund, den Wächter der Schafe, der bellet,
Schauend in's Meer, denn die schönen, die lieblichplätschernden Wellen

(*a*) Siehe vom Daphnis bey den folgenden Idyllen.

(*b*) Allem Ansehen nach der Dichter dieses Nahmens, ein Zeitgenoss des Theokritus.

Zeigen ihm da die Nymphe, die längst dem Gestade dahin flieht.
Nimm dich in Acht, er fährt auf sie los, so bald sie vom Meere
Wieder heraufkommt, und zerfleischt ihr die reizenden Glieder.
Mürb' ist die Trotzige nun, und necket dich selber, und spielet,
Gleich wie der Distel Haar, wenn der glänzende Sommer es dörret (*c*).
Floh dich, als du sie liebtest, läuft dir nach, nun du nicht mehr
Liebst, und geht dir in's Land mit dem Steine (*d*); denn oft hat der Liebe,

---

(*c*) Die von der Hitze gedörrten Saamenkörner der Distel, mit weifsen Haaren besetzt, die im Winde hin und her fliegen, ein Bild der flatterhaften, launischen, dem Scheine nach in Liebe zerschmelzenden Nymphe, welches dem Sänger eben vor Augen schweben konnte; und dieses Zerschmelzen in Liebe, dieses eifrige Streben nach Gegenliebe, diese Neckereyen, dieſs ganze verliebte Spiel deutet im Original das einzige vielumfafsende Wort διαθρυπτομαι an, welches durch kein gleichgeltendes ersetzet werden kann.

(*d*) Im Originale, sie rückt den Stein von der Linie, eine Redensart, die mit der in der Übersetzung genau übereinzustimmen scheinet. In unserem Brettspiele ziehet der Spieler über die Linie, welche quer durch das Brett gehet, oder gehet dem andern in's Land, wenn ihm nichts übrig ist, als dem Gegenspieler das Spiel zu verderben. Das griechische Brettspiel, Petteia, hatte fünf Linien, und so viel Steine für jeden Spieler, und eine eilfte in der Mitte, die heilige genannt, von welcher der Spieler nur zog, wenn er auf das Äufserste gebracht war. Die Redensart heifst also so viel, als zu den letzten Mitteln greifen; so erklärt sie Erasmus in den Adagien p. 192, so auch Eustathius, der eine Parallelstelle aus dem Sophron anführet. Casaubon. Lect. Theocr. cap. 23.

O Polyphem! was sonder Reiz ist, reizend geschienen.

Nun begann auch Damöt, und sang mit lieblicher Stimme.

DAMÖT.

Unbemerkt warf sie, beym Pan! die Heerde mir nicht, bey dem Einen
Süfsen Aug'! ich sah sie jetzt, und ich seh' auch so lang' ich
Lebe; der stets mir Böses verkündiget (*e*), Telemus, nehme
Mit nach Hause des Bös' und behalt' es für sich und die Seinen.
Aber damit ich sie wieder neckete, seh' ich sie nicht an,
Sag' auch, ich hätt' ein anderes Mädchen. Als sie das höret,
Grofser Apoll! so eifert sie, schmachtet sie, fährt aus des Meeres
Tiefen heraus, sich rings umschauend nach Heerden und Höhle.
Aber ich reizte den Hund, dafs er bellete (*f*). Als ich sie liebte,
Schmiegt er sich dicht an sie, und knurrt' um die Hüfte des Mädchens.
Sieht sie mich öfter so thun, was gilt's, so sendet sie Boten;
Aber ich schliefse die Thür zu, bis sie geschworen, auf dieser
Insel mit eigener Hand die weicheste Streu mir zu betten.
Traun! ich bin so ungestalt nicht, wie die Leute mich ausschrein;
Neulich schaut' ich hinein in die Fluthen; das Meer lag windstill,

---

(*e*) Nämlich den Verlust seines Auges. Odyss. IX. v. 507.

(*f*) Nach Ruhnkens sinnreicher Vermuthung, Σῆμα δ' ὑλάκτου τε καὶ τοῦ κυνὸς. Siehe Valkenaer.

Schön liefs mir da mein Milchhaar, und schön auch, meines Bedünkens,
Diefs mein einziges Aug', und weifser als Parischen Steines
Schien aus den Fluthen der Glanz der Zähne mir wieder. Ich spützte
Dreymal mir in den Busen, damit kein Zauber mich täuschte,
Denn diefs hat mich die Zaubermutter, die Alte, gelehret,
Die beym Hippokoon jüngst im Kreise der Schnitter schalmeyte.

Also sang Damöt, und küfste den Daphnis; mit seiner
Flöte beschenkt' er den, und der mit der schönen Schalmey ihn;
Da schalmeyte Damöt, da flötete Rinderhirt Daphnis,
Und es tanzten alsbald um die Hirten die Kälber im Grase,
Keiner besiegte diefs Paar, sie waren auch unüberwindlich.

III.

DIE WETTSÄNGER.

DAPHNIS.

MENALKAS.

EIN ZIEGENHIRT.

Einst begegnete, sagt man, dem reizenden Daphnis, dem Rinder-Hüter, der Schafe Hirt Menalkas, auf hohen Gebirgen (*a*).
Beyde waren sie braun von Locken, und beyde noch bartlos,
Beyd' im Spielen der Flöt' erfahren, und beyd' im Gesange;
Und Menalkas sah den Daphnis und sprach ihn zuerst an.

MENALKAS.

Singst du mit mir wohl, Daphnis, du Hirt der brüllenden Rinder?
Ich besiege dich, sag' ich, so oft ich es will, im Gesange.

(*a*) Die Scene dieses und der nächstfolgenden Stücke ist auf den Gebirgen des Aetna, und die Hauptperson in denselben Daphnis, der berühmteste unter den Sicilischen Hirten und Sängern, der für einen Sohn des Hermes gehalten wurde; hier erscheinet er noch als ein zarter Jüngling, der durch einen Wettgesang, in welchem er Sieger wird, seinen Dichterruhm gründet.

Und es erwiederte schnell Hirt Daphnis mit folgenden Worten.

DAPHNIS.

Flötenspieler Menalk, du Hüter der wolligen Schafe!
Nein, du besiegest mich nicht, und wenn du zu Tode dich singest.

MENALKAS.

Also willst du es sehn, du willst auch zum Preise was setzen?

DAPHNIS.

Freilich will ich das sehn? und will auch zum Preise was setzen.

MENALKAS.

Aber was setzen wir, daſs sich's auch der Mühe verlohne?

DAPHNIS.

Ich ein Kalb, du ein Lamm, das schon mit der Mutter gleich groſs ist.

MENALKAS.

Nein, ich setze kein Lamm, denn scharf ist mein Vater, und meine Mutter scharf, sie zählen des Abends die Schafe mir alle.

DAPHNIS.

Aber was setzest du denn, was soll denn der Sieger gewinnen?

MENALKAS.

Diese Flöte, mein Werk, neunstimmig und sauber geschnitten,
Die mit weiſsem Wachs auch umkleibet ist, unten wie oben;
Diese setz' ich, was aber des Vaters ist, setz' ich mit nichten.

DAPHNIS.

Solche besitz' ich dir auch, neunstimmig und sauber geschnitten,
Die mit weifsem Wachs auch umkleibet ist, unten wie oben;
Jüngst erst fügt' ich die Rohr' an einander, es schmerzet mich dieser
Finger noch, in welchen das Rohr mir, im Spalten, hineinfuhr.
Aber wer höret uns zu, wer ist der Richter des Wettstreits?

MENALKAS.

Wie, wenn wir jenen dort, den Ziegenhirten, uns riefen,
Defsen weifser Hund jetzt hinter den Böckchen daher bellt.

Und es riefen die Knaben, der Hirt kam gleich, sie zu hören,
Und es sangen die Knaben, der Hirt war willig, zu richten;
Erst, (denn es traf ihn das Loos), sang Flötenspieler Menalkas,
Seinen Gegengesang erwiederte Daphnis darauf, nach
Hirtengebrauch, und so begann Menalkas zuvörderst.

MENALKAS.

Thäler und Berg' und du göttlich Geschlecht, ihr Flüsse! wenn jemals
Flötenspieler Menalk liebliche Lieder euch sang,
O! so weidet nach Wunsch ihm die Lämmer, und führet einst Daphnis
Seine Färsen hieher, werd' ihm ein Gleiches zu Theil.

DAPHNIS.

Quellen und Bäch', und du süfses Gewächs, ihr Kräuter, gelänge

Daphnis doch immer ein Lied, süfs, wie der Nachtigall Laut;
Näbret die Rinder ihm wohl, und treibet Menalkas auf diese
Triften, weid' er auch fröhlich im fettesten Klee.

MENALKAS.

Frühling ist überall, überall ist Weide, die Euter
Schwellen alle von Milch, und es gedeihet das Lamm,
Wo nur immer der Fufs des reizenden Mädchens einhergeht;
Wenn es sich aber entfernt, lechzet da Schäfer und Gras.

DAPHNIS.

Schafe weiden allda, da zwillingetragende Ziegen,
Bienen tragen vollauf Seim in die Scheiben, und hoch
Streben die Eichen empor, wo Milon der Reizende wandelt;
Wenn er sich aber entfernt, schmachtet der Hirt und die Kuh.

MENALKAS.

Nicht des Pelops Land und Talente Goldes (*b*) begehr' ich,
Wünsche mir nicht, im Lauf schneller zu seyn, als der Wind,

---

46) Sinnreich genug ist die Vermuthung des Pierson, dafs für χρυσεα, αργυρεα, ταλαντα gestanden habe; Theokritus konnte freilich auch seine Hirten so gut der Schätze des Krösus erwähnen lafsen, als seinen Schnitter im Id. X; allein es bedarf derselben nicht, man lese nur χρυσεα, und man hat eine beym Homer selbst vorkommende Redensart, und so hat auch der Scholiast gelesen.

'Hab' ich im Arme dich nur, und seh' hier singend vom Felsen,
Unsere Schafe vereint, weiden am Sikuler Meer.

DAPHNIS.

Du mit dem Walde von Bart', o Geisbock! du Gatte der weißen
Ziegen, ihr Böckchen, ihr Plattnasen, ersteiget den Quell;
Dort ist Milon, eil' hin, stumpfhörnige! sage dem Jüngling,
Proteus, ein Gott, wie er war, weidete Kälber des Meers (c).

MENALKAS.

Winterfrost ist den Bäumen fürchterlich, Dürre den Bächen,
Und dem Geflügel die Schling', und dem Gewilde das Garn,
Aber der Jungfrau Reiz dem Jünglinge; Vater Kronion!
Lieb' ich allein doch nicht, gut bist du Mädchen auch wohl.

(c) So erscheint er auch im Homer Odyss. IV. v. 409.

Freilich geht er umher, und zählt die liegenden Robben,
Und nachdem er die alle bey Fünfen gezählt und betrachtet,
Legt er sich mitten hinein, wie ein Schäfer zwischen die Heerde.

In allen Codd. stehen übrigens dieses und das vorige Lied in umgekehrter Ordnung, der Inhalt zeigt aber offenbar, daſs jenes dem Menalkas, dieses dem Daphnis angehöre. An diesem letzteren haben die Ausleger insonderheit ihre Kunst geübt, mir scheint es, daſs Palmerius den Sinn des βαθυς ὠλος im v. 53 am richtigsten gefaſst habe; das Comische, daſs dadurch in die Anrede an den Bock kommt, ist ganz in dem Geiste des Theokritischen Hirtengedichts.

Also hatten die zwey in wechselnden Sätzen gesungen,

Also begann den Schlufsgesang der Schäfer Menalkas.

MENALKAS.

Schone der Böckchen, du Wolf! o schone der trächtigen Mütter,

Schade mir darum nicht, weil ich, Klein nur, so viele geleite;

O Lampurus, mein Hund! welch ein tiefer Schlummer befällt dich,

Dir geziemet es nicht, bey dem jungen Schäfer zu schlafen.

Sättigt euch denn im lieblichen Klee, und fürchtet ihr Schafe

Nichts, und ermüdet auch nicht, wenn er jung auch wieder hervorkeimt;

Frisch denn, frisch! und mit Milch füllt alle die Euter, die Lämmer

Nehmen dann einen Theil, und ich fafs' in die Gelten den andern.

Und auch Daphnis hub an mit melodischer Stimme zu singen.

DAPHNIS.

Gestern sah aus der Höhl' ein Mädchen, mit sanft in einander

Laufendem Augenbraun, die Färsen zur Weide mich treiben,

Schön wär' ich, schön! so rief es, ich aber versetzt' ihr kein Wörtchen,

Blickte vor mir zur Erd' und schlenderte meinen Weg fort.

Lieblich ist das Geblöck des Kalbes und lieblich sein Odem (*d*),

(*d*) Auf diesen Vers folgt in allen Codd. ein anderer, der durch Versehen aus dem neunten Idyll, wo er der siebente ist, eingeschoben zu seyn

Lieblich in freyer Luft des Sommers am Bache zu schlummern;
Äpfel sind des Apfelbaums Zierd', und Eicheln des Eichbaums,
Und die Kälber der Kuh, und des Hirten Zierde die Kuh selbst.

Also sangen die Knaben, da sagte der Hüter der Ziegen.

DER ZIEGENHIRT.

Süfs ist dein Mund, wohllautend, o Daphnis, die Stimme; dich singen
Hören ist lieblicher, traun, als Honig den Scheiben entsaugen,
Nimm die Flöten nur hin, du hast im Singen gewonnen.
Wolltest du aber hier, beym Hüten, mich selbst unterweisen,
Gäb' ich zum Lohne dafür dir die Geifs mit gestümmelten Hörnern,
Die den Eimer dir stets mit Milch bis obenan füllet (*e*).

Und der Knabe ward froh und klatscht' in die Hände, und sprang hoch
Auf, ob dem Sieg, wie ein Reh, das um seine Mutter herumspringt;
Aber von Herzen betrübt war jener, und niedergeschlagen

---

scheinet. Es ist fast nur eine Wiederholung von diesem, und macht überdem das Lied um einen Vers zu lang, daher man ihn hier weggelassen hat.

(*e*) Hatte doch eine solche stumpfhörnige, oder dieselbe, die Aufmerksamkeit des Daphnis vorzüglich auf sich gezogen. S. oben v. 55.

Stand er da, wie die Braut sich härmet am Tage der Hochzeit (ſ).
Daphnis galt seit der Zeit für den ersten unter den Hirten,
Nahm auch, kaum noch erwachsen, zum Weibe Naiden, die Nymphe.

(ſ) Liegt der Vergleichungspunkt etwa darin, daſs die Neuvermählte sich als überwunden betrachtet?

IV.

DER HIRT (a).

DAPHNIS.

MENALKAS.

Sing', o Daphnis, ein Lied, du zuerst, und dir folge Menalkas,
Singet nach Hirtenweis', ihr Jünglinge, nun ihr die Kälber
Wieder den Kühen zugeführt habt, und die Stiere den Färsen;
Mögen die nun vereint die Büsche durchirren und weiden,
Keiner der Heard' entlaufend; du aber beginne, mein Daphnis,
Hier zur Rechten, und dort zur Linken erwiedre Menalkas.

(a) Es ist eine nicht zu erklärende Unregelmäfsigkeit in diesem Stücke, wenn man drey spielende Personen annimmt, weil der ungenannte Hirt alsdann, ohne Veranlafsung aus dem dramatischen Tone v. 14 in den erzählenden, und eben so v. 29 wiederum in den dramatischen fallen würde. Es scheinet, man müsse diesen also als den Alleinredenden ansehen, welcher den ganzen kleinen Vorgang dem Zuhörer berichtet. Dann dürfte man nur annehmen, dafs der Eingang des Stückes, der, wie in Virgils Ecl. VII. in einer Erzählung des Hirten, wie er zu den beyden andern gekommen, bestanden hätte, verloren gegangen sey, und es würde dem Stücke nichts an seiner Vollständigkeit gefehlet haben.

DAPHNIS.

Lieblich blöket die Kuh dem Kalbe zu, lieblich das Kalb auch,
Lieblich tönet der Reihn und das Hirtenrohr, lieblich mein Lied auch.
An dem Ufer des Bachs im Kühlen hab' ich mein Lager,
Über und über belegt mit den schönen Fellen von weifsen
Färsen, die einst von dem Erdbeerbaum, den sie laubten, der Sturmwind
All' in die Tiefe mir warf; mich kümmert der brennende Sommer
Grade so viel, als ein Paar Verliebte der Ältern Vermahnung.

Also sang mir Daphnis sein Lied, und also Menalkas.

MENALKAS.

Aetna zeugete mich, ein herrliches Felsengewölbe
Hab' ich zur Wohnung, und Vieh, so viel nur in Träumen erscheinet,
Schaf' und Ziegen vollauf. Zu Füfsen und unter dem Haupte
Liegen mir Felle davon, es siedet am Feuer der Eiche
Dort ihr Eingeweid', es lodert im Feuer die dürre
Buche des Winters, mir macht der Winter noch minderen Kummer,
Als bey der Schüssel voll Brey dem Zähnelosen die Nufs macht.

Beyfall klatscht' ich den Sängern und gab auf der Stelle Geschenke;
Daphnis einen Stab, den mein väterlich Feld mir gezeugt hat,

Grad' und schlank, so gewachsen, es hätte daran auch ein Künstler
Kaum was zu tadeln vermocht; ein schön Meerschneckengehäuse,
Ausgespäht von mir am Ikarischen Felsengestade,
Schenkt' ich dem Andern, dort hatten ihr Fleisch, in fünfe zerleget,
Unser fünfe verzehrt, gleich liefs der die Muschel ertönen.
Heil euch, und gebt mir wieder, bukolische Musen, das Lied ein!
Jenes Lied, das ich selbst den beyden Hirten dort vorsang.
Auf der Spitze der Zung' entspriefset dir wahrlich kein Bläschen (*b*).

Ameisen sind den Ameisen lieb, und Grillen den Grillen,
Und dem Falken der Falk, und mir der Gesang und die Muse.
Sie erfülle mein Haus, denn so süfs ist dem Arbeitsmann weder
Schlummer, noch Mahl (*c*), nicht lieblicher sind die Blüthen den Bienen,
Als es die Musen mir sind, denn welchen ihr Lächeln erfreuet,
Solchen wird Circe nie mit dem Zauberbecher bethören.

(*b*) Noch heutiges Tages herrschet der Aberglaube unter dem Volke, davon man schon in den alten Zeiten die Spur findet, dafs nämlich dem, welcher belogen worden, oder selbst gelogen hat, Blasen auf der Zunge auflaufen; der Hirt scheinet also dem Zuhörer nur sagen zu wollen, es sey wahr, dafs das Lied, das er singen werde, von seiner eigenen Erfindung sey.

(*c*) Nach der Verbesserung, οὐδ' ἄδαϛ ἀγύρτησεν. Siehe Valkenaer.

V.

HIRTENLUST.

Bey den Nymphen! o blas' auf den zwey Rohrflöten, du Schäfer,
Lieblich mir vor, ich selbst greife zum Plektron, und fall'
Ein mit Saitenschlag, indeſs sanftrührende Laute
Wachsverbundenem Rohr Rinderhirt Daphnis entlokt;
So bey der Höhle, wo Pan der Ziegenfüſsige ruhet,
Hinter der Eiche versteckt, raubn wir drey ihm den Schlaf (a).

(a) Man vergleiche hiermit Thyrsis v. 15. unten Seite 91.

VI.

AN DAPHNIS.

Daphnis, du schläfst, und erquickst auf blätterbestreueter Erde
Deinen ermatteten Leib; dort auf dem Berge sind schon
Netze gestellt, es jaget dich Pan, dich jaget Priapus,
Epheu, mit goldner Frucht, kränzt ihm die reizende Stirn;
Beyde dringen vereint ins Innre der Höhle, was säumst du?
Daphnis, geschwinde fahr' auf, fahr' aus dem Schlaf und entfleuch!

VII.

DAS GELÜBDE (a).

Gehe dem Wege da nach, o Trauteste! wo er sich wendet,
Jene Eichen vorbey, siehst du ein Götterbild stehn,
Welches ein Hirt' uns jüngst aus eichenem Blocke geschnitzt hat,
Grob nur und sonder Kunst, aber der Liebenden Pein
Weiss Idalia doch zu linderen. Rings um die Göttin
Zieht sich ein schattiger Hain; über den Felsenhang fliesst
Nimmer versiegend ein Bächlein daher, von Lorbern und Myrten
Grün, gewürzten Duft haucht die Cypresse dort aus;
Weit verlaufen umher sich des traubenerzeugenden Weinstocks
Ranken, die Amsel, des May's Sängerin, pfeifet allda
Lieblich ihr vielfaches Lied, mit zärtlichem Girren erwiedernd
Flötet ein Nachtigallchor Honiggesänge zurück.

(a) Bey diesem Stücke hat der Übersetzer geglaubt zu einigen Freyheiten berechtigt zu seyn. An die Stelle der Hirten sind Hirtinnen, und an die Stelle des Priapus eine Venus gesetzet worden.

Setze du dort dich nieder und flehe zur holden Cythere,
Daß sie von Daphnis Lieb' endlich befreye mein Herz.
Sprich, ich gelobt' ihr der Zicklein niedlichste; schüttelt das Haupt sie
Aber, und giebt ihn mir gar, bring' ich der Opfer ihr drey,
Zwey Paar Täubchen, ein schneeweiß Kalb, und ein Lämmchen, der Mutter
Schon entwöhnet; mit Huld höre die Göttin dich an.

VIII.

AN DEN PAN.

Daphnis, wie Milch so weiſs, der melodische Lieder auf seiner
Hirtenflöte gespielt, weiht nun dem Hirtengott Pan,
Pfeifen und Jägerstab, ein Hirschfell, den spitzigen Wurfspeil,
Auch die Tasche, worin ehemals Äpfel er trug (a).

(a) Das heiſst, worin er Geschenke für seine Geliebten trug, I. not. b. Jetzt scheint er allem, auch einer neuen Liebe abzusagen, vielleicht um seiner Nais allein zu leben. Man vergleiche damit III. am Schlusse und die Note b zum folgenden Stücke.

IX.

THYRSIS

ODER DER GESANG.

THYRSIS, ein Schäfer.
EIN ZIEGENHIRT.

THYRSIS.

Lieblich, o Geisshirt, lässt die Ficht ihr leises Geräusel,
Jene dort an den Quellen, ertönen, lieblich mein Trauter,
Flötest du auch; dem Pan zunächst gebühret der Preis dir,
Wenn er den Geisbock empfängt, den hörnigen, nimmst du die Ziege,
Nimmt er aber die Ziege für sich, so fällt dir ein Zicklein
Zu, gar zart von Fleisch' ist ein Zicklein, bis man es melket.

DER ZIEGENHIRT.

Lieblicher tönt, o Schäfer, dein Lied, als mit sanftem Geplätscher
Über des Felsen Rand das Wasser von oben herabfällt;
Wenn die Musen ein Schaf zum Preise des Liedes empfangen,
Wird dir ein saugendes Lamm zu Theil, erwählen sie aber
Selber das Lamm, so kannst du hernach mit dem Schafe davongehn.

THYRSIS.

O! daſs du jetzt, bey den Nymphen! daſs hier an dem Hügel gelagert,
Wo er sich senket, hier bey den Tamarisken, du Hirt mir
Flötetest, hüten wollt' ich dir auch die Ziegen indessen.

DER ZIEGENHIRT.

Schäfer, wir dürfen nicht, des Mittags dürfen wir hier nicht
Flöten, wir fürchten den Hirtengott Pan, denn er ruhet des Mittags
Öfters hier, wenn er müde vom Jagen ist; bös' ist er, schnaubet
Immer Gall' und Gift aus seinen schwellenden Nüstern (*a*).
Komm, du mein Thyrsis nur, du wareſt ja Zeuge von Daphnis
Schmerzen, und hast es hoch gebracht im Hirtengesange:
Komm nur, und setze mit mir dort unter der Ulme dich nieder,
Gegen über der Quelle Najaden, und jenem Priapus,
Dort auf dem Schäfersitz bey den Eichen, und singst du, wie neulich
Du mit Chromis im Streit, dem Libyer, sangest (*b*), so schenk' ich

(*a*) Siehe oben das fünfte Stück.

(*b*) Nemlich das Lied von Daphnis Tode, seine Schmerzen waren bey den Hirten zum Sprichworte geworden, siehe XIII. v. 20, seine Lieder waren in aller Munde, und sein Tod, wie es scheint, ein Lieblingsgegenstand ihrer Gesänge. Als er die Nymphe Naia zum Weibe nahm, schwuren sich, heiſst es, beyde ewige Treue, dieſs war eine Anmaſsung, die Amorn beleidigen muſste, die der leichtsinnigste der Götter einem

Dir die Geiss da, mit Zwillingen, dreymal zu melken, sie säugt dir Zwey Geisslöckchen, und giebt zwey Gelten voll Milch; ein geraumes Melkfass auch, mit duftendem Wachse bemalt (c), zweyhenklicht, Neugeschnitzt, erst frisch aus den Händen des Meisters gekommen (d). Rings um den Rand schleicht Epheu, Epheu mit Stengeln der goldnen Ewigblume verwebt, und an ihn schmiegt dicht sich das junge Wintergrün, der safranfarbenen Beeren sich freuend (e).

---

sterblichen nicht verzeihen konnte. Ihn seine Gewalt empfinden zu lassen, war die Rache, die er von ihm zu nehmen beschloss; im Traume ward Daphnis von einer Fürstentochter Siciliens zur Untreue verleitet. Beschämt sieht er die Gegenwart seiner Nymphe, Götter und Menschen bestreben sich umsonst, ihn zu trösten, selbst Thiere klagen um ihn; er beharrt in schwermüthigem Stillschweigen, und nur bey Cytherens Spott öffnet ihm endlich das Gefühl seiner unveränderlichen Liebe den Mund, ihr giebt er den Hohn zwiefach zurück, und nun überlässt er sich den wildesten Regungen, auch die Göttin wird durch seinen rühmenden Abschied verwundet, aber sie sucht umsonst ihn zu retten, Daphnis stirbt. So lässt Theokrit seinen Thyrsis diese Geschichte in Hirtenweise besingen.

(c) Bemalt, weil das Wachs mit aufgetragen, und das Gefäss farbicht gewesen zu seyn scheinet.

(d) Im Original: es riecht noch nach dem Messer.

(e) Man mag das Wintergrün, ἄδ., sich der Beeren des Epheus, αὐτοῦ, freuen, und darum an ihn schmiegen lassen, oder mit andern unter dem αὐτῷ: stolz seyn, sich rühmen, verstehen, und jenen also

Unterhalb (*f*) erblickst du ein Werk der Götter, ein Mädchen,
Herrlich geschmückt, sie trägt Stirnhaub' und Gewand, zwey Männer
Nahe dabey, schönlockig, die gegen einander mit Liedern
Streiten; sie aber hört es mit ungerührtem Gemüth' an,
Richtet bald den lächelnden Blick auf den einen der Männer,
Neigt bald wieder ihr Herz zu dem anderen; quillt auch vor Sehnsucht
Beyden das Auge hervor, sie beeifern sich dennoch vergebens.
Weiterhin stehet geschnitzt ein fischender Greis und ein Felsen,
Schroff, abschüssig, wohin der Alte zum Wurfe sein grosses
Netz hinaufschleppt, recht wie ein Mann, der wacker sich anstrengt.
Traun, du sagtest, er fleh' aus allen Kräften des Leibes,
Also sind um den Hals ihm die Sehnen alle geschwollen;
Grau ist er wohl, doch seine Kraft ist der Jugend nicht unwerth.
Nicht weit ab von dem, am Strande sich mühenden, Alten

---

die Beeren beylegen, so werden hier immer zwey Arten des Epheus verstanden, die eine beerentragend, die andere nicht. Im Grunde sind beyde dieselbe Pflanzenart, nur jene älter, und der Irrthum rühret daher, daß sich mit den Jahren die Gestalt der Blätter ändert.

(*f*) Man darf sich die Bilder nur auf dem Bauche des Gefäßes, die Akanthusblätter von unten herauf gehend, und oben die Epheuranken ausgeschnitten denken, so stünden jene unterhalb dem Epheukranze, aber noch zwischen den herabhängenden Ranken desselben, und wäre also die Lesart evvoθe gerecht.

Stehet ein Weinberg, schön mit purpurnen Trauben belastet.
Den bewachet ein kleiner Knab', am Dornengehege
Sitzend, es sind zwey Füchse nahe bey ihm, durch die Reihen
Schleichet der eine, und nascht das Reifeste weg, nach der Tasche
Trachtet der andre mit allerley Ränken, und will nicht davongehn,
Eh' er das Frühstück nicht vor dem Munde dem Kleinen geraubt hat.
Dieser aber, mit Fleifs Rohrhalmen und Binsen verflechtend,
Macht sich die niedlichste Grillenfalle zurecht, und es kümmern
Minder ihn Reben und Tasch', als sein Geflecht ihn erfreuet.
Ringsherum ist die Schale belegt mit weichem Akanthus-
Laub', ein Äolisches Kunststück, ein rechtes Wunder, du staunest,
Wenn du es siehst. Dem Schiffer aus Kalydon (g) gab ich dafür auch
Eine Geifs zum Entgeld, und den herrlichsten Fladen von weifser
Milch und Käse. Noch kam sie mir nicht an die Lippen, und steht noch
Unversehrt, und doch beschenkt' ich dich, Lieber, von Herzen
Gern damit, wenn du jetzt die süfse Klage mir vorsängst.
Nun, mein Thyrsis, ich bin nicht neidisch, beginne, du wirst doch
Nimmer dein Lied dem alles vergessenden Orcus versparen?

(g) Kalydon, eine Stadt in Aetolien, welches in älteren Zeiten auch Aeolien genannt wurde.

THYRSIS.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Thyrsis ist es, vom Aetna, die Stimm' ist des Thyrsis Stimme (*h*).
Ach, wo wart ihr, als Daphnis verschmachtete, Nymphen, wo wart ihr?
Auf der schönen Peneischen Flur, auf den Höhen des Pindus?
Denn ihr wart nicht am grofsen Strom des Anapus, auf Aetna's
Gipfel nicht, und nicht bey den heiligen Wellen des Acis.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Damals hörte man Wölf' und Pardel um ihn wehklagen,
Hörte den Löwen im Hain beweinen den sterbenden Hirten.

(*h*) Es liegt etwas Erhabnes in der Zuversicht, mit welcher der Sänger von den Musen Erhörung erwartet, so bald er nur seinen Namen genannt haben wird, und der höchst simple Ausdruck, welchen er seinem Gedanken giebt, bringt zugleich ungemein viel Naivetät in die Stelle. Dieses verdient um so mehr angemerket zu werden, weil Heinsius, dem man sonst seine Verdienste um die Erklärung unsers Dichters und ein feines und richtiges Gefühl seiner Schönheiten nicht absprechen kann, wenn ihm dieſs nicht entwichen wäre, seine Zuflucht vielleicht nicht zu einer fremden Bedeutung des Wortes φανα genommen und übersetzet hätte: Dieſs ist das Lied des Thyrsis. Ein solcher Eingang ist sonst freylich nicht ungewöhnlich, aber wozu dann das vorhergehende: Dieſs ist Thyrsis vom Aetna? Wenigstens darf man so nicht fragen, wenn man wörtlich erkläret.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Trauernd lagen um ihn die Kälber her, trauernd die Kühe,
Trauernd Färsen und Stier', und brüllten zu seinen Füfsen.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Hermes kam zuerst von dem Gipfel des Berges: o Daphnis,
Rief er, wer peiniget dich, wen liebst du so heftig, o Trauter?

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Schäfer kamen herbey, Geifshirten, und Hüter der Rinder.
Daphnis, was fehlt dir? fragten sie alle; dann kam auch Priapus;
Armer Hirt, so sagt' er, was schmachtest du? Flüchtiges Fufses
Schwebt um die Quellen, schwebt durch die Haine die Nymphe; sie eifert.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen! (*i*)
Ach! du bist mitliebend, bist wankelmüthiges Sinnes,
Heifsest ein Rinderhirt, und gleichest dem Hirten der Ziegen;
Siehet der Ziegenhirt die Ziegen, wie brünstig sie spielen,
Schmachtet sein Auge, denn gern wär' er selber der Meckernden Gatte.

(*i*) Das folgende scheinet die Rede der Nymphe zu seyn, die Priapus dem Daphnis berichtet.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Eben so, siehst du den Chor der Dirnen, wie freundlich sie winken,
Schmachtet dein Auge, denn gern wärst du selber der Tanzenden Führer.
Doch der Hirt antwortete nichts, in der Liebe verharrte
Daphnis, und, bis an des Schicksals Ziel, in der bitteren Liebe.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Cypris auch kam, ja Cypris, die holdanlächelnde Göttin,
Sonder Lächeln jedoch, den Zorn im Antlitz, und sagte:
Daphnis, du rühmtest dich ja, du wolltest den Amor bezwingen,
Sprich nun, hat Amor dich nicht, der gewaltige, selber bezwungen?

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Aber zu der sprach Daphnis, der Rinderhirt: Furchtbare Cypris!
Cypris, du feindliche, du den sterblichen Menschen verhaßte!
Wisse, der Sonnengott entdeckte mir alles (*k*). Es scheidet

(*k*) Hélios nämlich, bey den Griechen eine eigene Gottheit; die in dieser Stelle liegende Anspielung auf den, durch diesen Gott entdeckten, Liebeshandel der Cypris und des Mars, schickt sich ungemein wohl zu der folgenden, aus ähnlichen ironischen Anspielungen bestehenden, Rede des Daphnis, und empfiehlt die Lesart *ἄλως*.

Daphnis, doch soll noch im Orcus er Amorn ein stechender Dorn seyn (*l*).

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Geh nun hin, wo, heifst es, mit Cypris ein Hirt — auf den Ida,
Zu dem Anchises; allda sind Eichen und blumige Stauden,
Lieblich summen allda die Bienen rings um die Stöcke.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Auch Adonis ist schön, wenn er hinter den Schafen dahergeht,
Wenn er die Hasen erlegt und die Thiere des Waldes verfolget.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Oder, gehst Diomeden du wieder entgegen, so ruf' ihm (*m*)
Zu: Besiegt hab' ich Daphnis den Hirten, komm nun zum Kampfe!

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
O ihr Pardel, ihr Wölf', o Berge bewohnende Bären,

(*l*) Weil er auch da nicht aufhören wird, seine Nymphe zu lieben.

(*m*) Nach dem Homer wurde Cypris, als sie ihren Sohn Aeneas vor Troja aus den Handen des Diomedes retten wollte, von demselben, unter dem Beystande der Pallas, an der Hand verwundet.

Lebet nun wohl! ich Daphnis, der Hirt, bin nicht in den Waldern,
Nicht in der Heide mehr, nicht in den Hainen; leb', Arethusa,
Wohl, und ihr, die lieblich, ihr Flüsse, vom Thymbris die Fluth gießt!

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Daphnis bin ich, der hier im Walde die Kühe geweidet,
Daphnis, der Kälber und Stier' aus eurem Wassern getränkt hat.

Auf und stimmet ein Lied an, ein Hirtenlied, trauteste Musen!
Pan, Pan! irrst du auf Mänalus Höh'n, in des großen Lycäons
Bergen, wo immer du seyst, o komm nach Sicilieus Eiland,
Helika's Gipfel verlaß, und des Sohnes Lykaons (*n*) erhabnes
Grabmal, ein Heiligthum den Ewigseeligen selber.

Nun, ihr Musen, genug, nun endet das Hirtenlied, Musen!
Komm' und empfang', o Gebieter! die honigathmende Flöte,
Zierlich mit Wachse verkleibt, und ausgeschweifet am Mundstück.
Denn mich reißt schon Amor hinab in des Tartarus Tiefen.

(*n*) Nach einigen Mänalus, des Arkadischen Königes Lykaons Sohn, oder auch Arcas, dessen Enkel, Jupiters und der Callisto Sohn, welcher die Arcadier den Landbau gelehret hatte.

Nun, ihr Musen, genug, nun endet das Hirtenlied, Musen!
Veilchen tragt nun ihr Dornen, Veilchen ihr Brombeergesträuche,
Lieblich steh' mit Narcissen in Blüthe der stachlichte Holder,
Alles wandle sich, Birnen trage die Fichte, nun Daphnis
Stirbt, und der Hirsch zerfleische die aufgejagten Hunde,
Und mit der Nachtigall sing' um die Wette vom Felsen der Uhu.

Nun, ihr Musen, genug, nun endet das Hirtenlied, Musen!
Also der Hirt und auf immer verstummet' er. Cypria selber
Strebt' ihn zu retten, allein schon waren die Fäden der Parcen
Alle dahin, zum Styx gieng Daphnis, der Strudel verschlang den
Mann, der werth den Musen, der nicht den Nymphen verhaßt war.

Nun, ihr Musen, genug, nun endet das Hirtenlied, Musen!
Aber du gieb die Zieg' und die Schale, so melk' ich und gieße
Gleich die gemolkene Milch den Musen aus; Heil euch, ihr Musen!
Dreymal, o Musen, Heil! noch lieblicher sing' ich euch künftig.

DER ZIEGENHIRT.

Voll von Honig, o Thyrsis! sey dir die liebliche Lippe,
Voll von Honigseim; des Aegilus (o) saftige Feige

(o) Eine Landschaft in Attica.

Schmecke dein Mund; traun, besser noch singest du, denn die Cicadèn (*p*).
Schaue die Schale nur an, du Lieber, wie süfs ist ihr Duft nicht!
Gelt, sie dünket dir frisch aus den Quellen der Horen (*q*) gezogen?
Her, du Langhaar, her! nun melke sie. Aber, ihr Zicklein,
Hüpfet mir nicht so herum, sehet, sehet, wie der Geisbock sich aufbäumt.

(*p*) Die Cicade ist ein Insekt der mittägigen Länder Europens, welches von den Alten seines Gesanges wegen gepriesen wird; es darf nicht mit den Grillen verwechselt werden, welche ihren zirpenden Laut durch Reiben der Flügel hervorbringen. Jene sind dazu mit einem eigenen inneren Werkzeuge versehen, welches mit einer Öfnung unter der Brust Gemeinschaft hat, und vermittelst derselben den Ton auslässt.

(*q*) Die Horen waren ursprünglich die personificirten Jahreszeiten; man schrieb ihnen natürlicherweise alle Annehmlichkeiten zu, welche das Jahr in seinem Laufe herbeyführt, und so war nur ein Schritt zu thun, um ihnen das Schöne und Angenehme überhaupt zuzuschreiben. Kurz, sie wurden die Göttinnen der Schönheit und Anmuth. Siehe auch im folgenden Theile die Syrakuserinnen unseres Dichters v. 104 und 105.

X.

DER ZIEGENHIRT

ODER

AMARYLLIS.

Singen will ich den Liebesgesang (*a*) Amarillen, die Ziegen
Weiden indefs auf dem Berge, mein Tityrus soll sie mir hüten;
Guter Tityrus, du mein Trautester! weide die Ziegen,
Treibe sie auch zu dem Quell hin, Tityrus, hüte dich aber
Ja vor dem Libyschen Bock, dem Falben, er möchte dich stofsen.

(*a*) Diese Idyll führt auch die Überschrift: der Sänger des Comus, eine Art von Gesangen, die mit den Serenaten der Neueren in Vergleichung gestellet werden könnte. Die Liebhaber sangen sie vor den Thüren ihrer Geliebten ab, und dann könnte sie daher wohl vorzugsweise Liebesgesänge nennen. Theokritus stellt diese Sitte in einem kleinen Drama vor, dessen Scene anfangs auf der Weide und nachher vor der Grotte der Amarylla ist. In die Abtheilung in gleichzeilige Absätze, welche in den Theokritischen Bukolien so häufig vorkommt, dafs man kaum umhin kann, sie zu den Eigenheiten der alten Hirtenlieder zu rechnen, in diesem Stücke besonders merklich ist, so hat man sie hier durch Absetzung der Zeilen anschaulich machen wollen.

Reizende Nymphe, wie kömmt's, dafs du nicht aus der Grotte nach mir mehr
Guckst, mich nicht, dein Liebchen, mehr grüfsest? Hassest du jetzt mich?

Schein' ich dir wo in der Nähe von Nase platt, und von Kinne
Spitz, Amaryllis? du machst noch fürwahr, dafs ich, Armer, mich hänge.

Sieh', hier hab' ich für dich zehn Äpfel, gepflückt an der Stelle,
Wo du sie pflücken mich hiefsest, die anderen bring' ich dir morgen.

Siehe doch meinen nagenden Gram an. O! dafs ich diese
Summende Biene wär', und fliegend zu dir in die Grotte
Unter das Farrenkraut schlüpft' und den Epheu, auf welchem du ruhest!

Amorn kenn' ich nun, ein grausamer Gott! an der Löwin
Brüsten sog' er, ihn hat in Wüsten die Mutter erzogen;
Ach! er durchglühet mich ganz, und verzehret das Mark der Gebeine.

Nymphe, so holdes Blicks, und so steinhart! du mit dem dunkeln
Augenbraun! umfange mich Hirten, und lafs mich dich küssen,
Auch die flüchtige Lust des Kusses läfst Wonne zurücke.

Wahrlich, du machst, dafs ich gleich den Kranz hier in Stücke zerreifse,
Diesen Epheukranz, dir Traute gewunden, worein ich
Knöspchen der Rose flocht und duftende Ranken des Eppichs.

Weh! ach weh! wie wird mir! Ich Elender! Hörst du mich doch nicht?
Wohl, so werf' ich mein Fellenkleid ab, und spring' in die Fluthen,
Dort, wo, spähend den Thunfisch, Olpis der Fischer hinabschaut (*b*);
Käm' ich auch nicht um, so macht' ich dir doch ein Vergnügen.

Leider, sah ich es jüngst, als ich prüfete, wie du mich liebtest;
Denn ich schlug die Flitschros', aber es platzte das Blättchen
Nicht, und welkte vergebens dahin auf dem niedlichen Arme (*c*).

(*b*) Die Thunfischer nehmen ihren Stand auf Felsen am Ufer des Meeres, um den Fisch zu beobachten. Noch jetzt werden die Thunfische in Italien so gefangen, dafs ein Fischer beständig Acht geben mufs, wenn sie sich durch die dazu offengelafsenen Eingange, innerhalb der Netze, begeben haben, worauf diese geschlossen, und die Fische nachher weiter getrieben werden.

(*c*) Ein Mohn- oder Rosenblatt wurde, um zu erfahren, ob man geliebt wurde, der Geliebten auf die geschlossene Hand, zwischen Daumen und Zeigefinger, auch auf die Schulter, oder den Arm gelegt, und darauf zerschlagen; zersprang es mit einem Knall, und behielt seine rothe Farbe, so war das Zeichen gut. Auch bey uns hat der Feldmohn von dem Schall, den er giebt, wenn man ihn auf der Hand zerschlägt, den Nahmen Flitschrose.

Nur zu wahr hat die Siebprophetin geredet, Agrão,
Die uns jüngst den Weizen hier aufband; denn mit der ganzen
Seele häng' ich an dir, und dennoch achtest du mein nicht.

Eine Geifs noch verwahr' ich dir, schloweifs ist sie, sie hat zwey
Jungen, Erithakis bittet mich drum, die schwarze, des Mermnon
Tochter, und, traun, ich gebe sie hin, denn du spottest nur meiner.

Ach! wie zittert mein rechtes Aug' (*d*) — erblickt' ich sie wo noch?
Hier an die Tanne gelehnt, hier stimm' ich den Liebesgesang an.
Ansehn wird sie mich wohl, sie ist doch nimmer von Eisen.

Äpfel in Händen betrat Atalanta's Freyer die Laufbahn,
Glücklich erreicht er das Ziel, und die Jungfrau, wie sie ihn ansah,
Wie sie entbrannte, wie tief sie stracks in die Liebe sich stürzte (*e*).

(*d*) Ein Aberglaube, dem ähnlich, welchen der gemeine Mann heut zu Tage bey dem Klingen der Ohren hat. Hier scheinet der Ziegenhirt seinen Gesang zu unterbrechen, der mit v. 40 wieder anhebt.

(*e*) Atalanta war die Tochter des Königes Schöneus von Skyros. Es galt das Leben des Freyers, der sie nicht im Wettlauf überwinden konnte. Hippomenes, der Enkel des Neptun, empfing von der Venus goldene Äpfel, die er ihr während des Laufens in den Weg streuete, um sie auf-

Seher Melampus hatt' einst vom Othrys hinab des Iphiklus
Rinder nach Pylos geführt, und siehe, da lag in des Bias
Armen die reizende Mutter der weisen Alphesiböa (*f*).

Trieb der Schafe Hirt, auf den Bergen, Adonis, die schöne
Cypria nicht zu des Wahnsinns höchstem Gipfel? Entseelet
Lag er vor ihr, noch liefs sie ihn nicht aus ihrer Umarmung (*g*).

Seelig preis' ich Endymion, welchen der ewige Schlummer
Fesselt (*h*), seelig den Sohn der Phronia (*i*), trauteste Nymphe!

---

zuhalten. Die natürliche Veranlafsung, mit dieser Geschichte das Lied anzufangen, liegt in dem Umstande, dafs der Ziegenhirt auch Äpfel für seine Nymphe bey sich trug.

(*f*) Päro, die Tochter des Näleus, Königes von Pylos; sie wurde von vielen benachbarten Fürsten geliebt, sollte aber nur dessen seyn, der dem Vater die Rinder des Iphiklus bringen würde. Melampus, der vom Apollo die Gabe der Weifsagung erhalten hatte, unternahm und vollbrachte das Abentheuer zum Besten seines Bruders Bias. Siehe Odyfsee XI. v. 287. und XV. v. 224—240.

(*g*) Eine Anspielung, wie es scheinet, auf die Dichtung, dafs Adonis jährlich aus dem Orcus zur Venus zurück kam.

(*h*) Endymion wurde von der Göttin Luna im Schlafe überrascht, und schlief seitdem, wie man glaubte, beständig.

(*i*) Iasion, Homer gedenket seiner Odyfsee V. v. 125 und folgende:

Was ihm zu Theil ward, dürft ihr Ungeweihten nicht hören.

Ach! wie schmerzt mir das Haupt, deſs lachst du — ich singe nicht weiter,
Lieg' hier verstoſsen von dir, hier mögen die Wölfe mich fressen. —
Traun, das wird dir süſser noch seyn, als dem Gaumen der Honig.

Als in Iasions Arm die schöngelockte Demeter,
Ihrem Herzen gehorchend, auf dreymal gepflortem Saatfeld
Seliger Liebe genoſs, wie bald erfuhr die Umarmung
Zeus, und erzürnte ihn im Zorne mit einem flammenden Donner.

XI.

DIE HIRTEN (a).

BATTUS.

KORYDON.

BATTUS.

Sage, was sind das für Kühe da, Korydon, etwa Philoudens?

KORYDON.

Nein, die Kühe des Aegon, er gab sie mir neulich zu hüten.

BATTUS.

Gelt, des Abends melkst du verstohlenerweise sie alle.

KORYDON.

Melkt sich wohl, wenn der Alte die Kälber bringet und aufpaßt.

BATTUS.

Wo in aller Welt ist dein Aegon denn aber geblieben?

(a) Die Scene des Idylls ist in der Gegend der Stadt Kroton.

KORYDON.

Weifst du das nicht? ihn hat ja Milon nach Pisa geführet (*b*).

BATTUS.

Ihn nach Pisa, der Öhl noch mit keinem Auge gesehn hat.

KORYDON.

O! mit dem Herkules stritt' er, so sagt man, an Stärk' und Vermögen.

BATTUS.

Sagt mir die Mutter doch wohl, ich sey noch gewandter als Pollux.

KORYDON.

So Kurz, er gieng mit der Hack' und mit zwanzig Schafen (*c*) von dannen.

BATTUS.

Milon beredete wohl den Wolf, auf der Stelle zu rasen!

KORYDON.

Brüllend rufen die Färsen auch schon den Hirten zurücke.

BATTUS.

Armes Vieh! welch ein schlimmer Hirt ist zu Theil dir geworden.

(*b*) Bey Pisa, in der Landschaft Elis, wurden am Ufer des Alphëus die Olympischen Spiele gehalten; bey der folgenden Stelle mufs man sich erinnern, dafs die Kämpfer sich mit Öhl rieben, vermuthlich, um durch den Schweifs nicht zu sehr entkräftet zu werden.

(*c*) Diese zum Lebensunterhalt und zu den Opfern, jene zur Übung und zur Bearbeitung des Kampfplatzes.

KORYDON.

Wohl recht armes Vieh, da stehn sie, und mögen nicht weiden.

BATTUS.

Siehe mir nur die Färse dort an, in Wahrheit, sie ist nur
Knochen und Haut; Thau speiset sie doch nicht gleich den Cicaden?

KORYDON.

Nein, bey der Tellus! ich weide sie bald an Aesarus (*d*) Ufer,
Reich' ihr daselbst so manches niedliche Bündel von zarten
Kräutern, und bald umhüpft sie den schattenreichen Latymnus.

BATTUS.

Aber der Stier ist doch mager, der rothe da! Fiel' er zum Loose
Lampra's Bürgern (*e*) doch zu, wenn sie wieder für Hären zum Opfer
Einen Stier sich erlesen; das sind recht gottlose Leute.

KORYDON.

Auf den Malimnus treib' ich ihn doch, auf die Weiden des Physkus,
Und an Neäthus Strand, wo die lieblichsten Kräuter entsprießen,
Geisklee, Honiggras und die wohlgeruchvolle Melisse.

(*d*) Dieser und die folgende Flüsse und Berge, zu welchem vielleicht auch der sonst unbekannte Malimnus zu rechnen seyn mag, waren bey Kroton.

(*e*) Ein Athenienstischer Flecken und Stamm. Wie feind die Syrakuser den Athenienern waren, ist bekannt.

BATTUS.

Weh dir, weh! so wandern dir deine Kühe zum Orcus,
Thörichter Aegon! indefs nach schnödem Siege du jagest,
Und der Rost verzehrt dir die Flöte, dein eigenes Werk noch.

KORYDON.

Nein, bey den Nymphen! die nicht; mir liefs er sie ja zum Geschenke,
Als er nach Pisa zog, und ich bin dir ein Sänger, wie einer;
Spiel' auch schön die Lieder der Glauka, die Lieder des Pyrrhus (*f*).

Kroton preis' ich, die herrliche Stadt voll Olympischer Kränze (*g*).
Und den östlichen Berg Lakinion (*h*), wo dir der Kämpfer
Aegon achtzig Kuchen einst hinter einander verschluckte;
Dort ergriff er den Stier bey den Füfsen, und schleppte vom Berge

(*f*) Jene eine Chiische Tonkünstlerin, dieser ein Liederdichter aus Lesbos oder Erythra, beyde, wie man glaubt, Zeitgenossen unseres Dichters.

(*g*) Diefs läfst nun freylich Theokritus den Sänger nicht sagen, aber es passet doch in den Zusammenhang, denn Kroton war wegen seiner Athleten und seiner Olympischen Siege berühmt, und die Erwähnung Zakynths v. 32, wo von dem Lobe der Stadt Kroton die Rede ist, bleibt durchaus räthselhaft, man müfste denn, was der Scholiast sagt, und dem es an allem Beweise fehlt, nämlich, dafs Kroton und Zakynth einerley sey, für richtig annehmen.

(*h*) Ein Vorgebirge mit einem Tempel der Juno oder Hera, unweit Kroton.

Vor Amaryllen ihn hin, und schenkt' ihn dem Mädchen, die Weiber
Machten ein Zetergeschrey, es zerlachte sich Aegon, der Kuhhirt.

BATTUS.

Ach, Amaryllis! auch todt, holdseelige, bleibst du uns ewig
Unvergeslich; so lieb mir, wie meine Heerd', und du starbst mir!
Ach! wie hart ist das Loos, das mir Armen das Schicksal beschieden!

KORYDON.

Sey getrost, mein Battus! vielleicht geht's morgen dir besser,
Wer da lebt, hat Hofnung, hofnungslos sind die Todten;
Giebt uns Zeus doch Sonnenschein heut', und ein andermal Regen.

BATTUS.

Deſs getröst' ich mich auch — du, jage die Kälber, dem Ölbaum
Naget das tolle Vieh die Blätter ab. He da, du weifses!

KORYDON.

He! Kymätha, du beym Hügel da! Wirst du mich hören?
Wart, ich komme, beym Pan! und werde dich häfslich bezahlen,
Wo du mir nicht gehst. Sieh nur, sie kommt schon wieder geschlichen;
Hätt' ich den krummen Stab nur bey mir, wie wollt' ich dich hauen.

BATTUS.

O beym Zeus! sieh hier nach, mein Korydon, unter dem Knöchel
Hat mich eben ein Dorn gestochen, wie alles hier voller

Disteln steht; dein Kalb mag das Wetter erschlagen! Ich guckte
Hin, und trat mir den Dorn ein, sprich doch, findest du noch nichts?

KORYDON.

Warte nur, mit den Nägeln halt' ich ihn — siehe, da ist er.

BATTUS.

Klein ist der Stich, und hat mich grofsen Kerl überwältigt.

KORYDON.

Wenn du ein andermal auf den Berg gehst, gehe nicht barfufs,
Denn auf dem Berg' ist alles voll von Dornen und Disteln.

BATTUS.

Sage mir doch noch eins, mein Korydon, brennet dein Alter
Immer noch, wie vordem, für sein schwarzäugiges Schätzchen?

KORYDON.

Lichterloh, das alte Geripp'! Ich kam erst vor kurzem
Selber dazu, und traf sie beyd' in der Hölde beysammen.

BATTUS.

Pfui! du geiler Bock! Der nimmt es in Wahrheit, so glaub' ich,
Noch mit den Satyrn auf und den ziegenfüfsigen Panen.

XII.

KLAGE AN THYRSIS.

Ach! du armer Thyrsis! was hilft dir es, wären in Thränen
Deine Augen dir auch beyde zerflossen, vor Gram;
Fern entfloh dir die niedliche Geiss, zum Orcus entfloh sie,
Denn der mördrische Wolf fiel mit den Klauen sie an;
Auch die Hunde heulen, was hilft dir es aber, da weder
Asche, weder Gebein deiner Entflohnen dir bleibt (*a*)?

(*a*) Die letzte Ehre der Todten, die den Alten so viel werth war, setzte den Besitz des todten Leichnams voraus; diejenigen, welchen der Gegenstand des Stückes zu unwichtig scheinet, werden es allenfals, als Allegorie betrachtet, nicht ohne Reiz finden.

XIII.

DIE WETTSÄNGER (a).

KOMATAS.

LAKON.

MORSON.

KOMATAS.

Fliehet den Schäferknecht aus Sybaris, fliehet ihn, Ziegen!
Lakon ist's, der hat mir mein Ziegenfell gestern gestohlen.

LAKON.

Lämmer! was stehet ihr dort an den Quellen und laufet nicht, seht ihr
Etwa Komaten nicht, der jüngst die Flöte mir wegstahl.

(a) Die Scene ist unweit der Stadt Sybaris, in dem alten Grosgriechenlande, am Ufer des Krathis; zwey Miethhirten gerathen an der Grenze ihrer beyderseitigen Weiden an einander; der eine von ihnen, Komatas, ein berühmter Sänger aus der alten Hirtenzeit, den Theokritus als einen solchen in seinem Idyll, die Frühlingsreise, besingt, ist der Held des kleinen Drama, welches übrigens eine höchst charakteristische Darstellung des damaligen Hirtenlebens, der Sitten der Hirten, und insbesondre der unter ihnen üblichen Wettgesänge ist.

KOMATAS.

Welche Flöte? so hast du, Sklav' aus Sybaris, endlich
Eine dir angeschafft? im Ernst? nun gefällt dir es wohl nicht
Mehr, mit Korydon ein's auf dem Haberrohre zu schnarren?

LAKON.

Die, die Lykon, du Freygeborner, mir gab; und mit welchem
Fell' ist Lakon dir durchgegangen? Komatas, so sprich doch!
Selbst Eumaras, dein Herr, hat keines, worauf er sich lege.

KOMATAS.

Nun, mit dem scheckigen Fell, das mir Krokylus gab, als er neulich
Seine Geifs den Nymphen opferte; damals vergiengst du,
Bube, fast vor Neid, nun am Ende ziehst du mich gar aus.

LAKON.

Mensch! das lügst du, beym Pan des Gestades! Raubte dir jemals
Lakon, der Sohn der Kalathis, ein Ziegenfell, will ich von diesen
Felsen hinab wahnsinnig in Krathis Fluthen mich stürzen.

KOMATAS.

Nein, mein würdigster Freund! bey den Nymphen dieser Gewässer!
Wahr, wie ich wünsche, dafs immer sie hold und gewogen mir bleiben,
Nein, Komatas hat nicht die Flöte dir diebisch entwendet.

LAKON.

Wenn ich dir glaube, so will ich die Schmerzen des Daphnis erdulden;

Hast du indessen Lust, ein Böckchen zu setzen, so schlecht es
Immer auch ist, wettsing' ich mit dir drum, bis du genug hast (*b*).

KOMATAS.

Klüger dünkt auch das Ey als die Henne sich (*c*); siehe das Böckchen
Liegt da, setze du nun ein gemästetes Lämmchen dagegen.

LAKON.

Listiger Fuchs! du verstehst uns in's Gleiche zu bringen, wer schiert denn
Geifsbockhaar für Wolle? wer läfst die Geifs, die die ersten
Jungen geboren hat, stehn, um die garstige Hündin zu melken?

KOMATAS.

Wer des Sieges gewifs ist wie du, die summende Wespe
Mit der Cicad' im Wettstreit begriffen; aber das Böckchen
Ist dir zu schlecht, da hast du, und mach' ein Ende, den Geifsbock.

LAKON.

Wie du treibst, du bist doch auf Kohlen nicht? Lieblicher sängst du

---

(*b*) Manchem Leser neuerer Idyllen, möchte es nicht wenig unschicklich dünken, dafs Lakon, nach solchem Zanke, den Komatas zu einem Wettgesange auffordert; allein diese Wettgesänge waren nicht blos eine gesellschaftliche Belustigung, sie waren vornehmlich ein Mittel, Ruhm und Gewinn zu erlangen, und es ist also vielmehr sehr natürlich, dafs der eingebildete Lakon auf dieses Mittel, seinen Gegner zu demüthigen und an ihm sich zu rächen, verfällt.

(*c*) Im Originale: die Sau hat mit Athänen gestritten, eine Dichtung, die zum Sprichworte geworden war.

Unter dem Öhlbaum, hier an diesem Gebüsche gelagert,
Frisches Wasser des Quells entrieselt ihm, rings um entsprieſsen
Kräuter, ein Lager ist hier auch gestreut, und es zirpen die Grillen.

KOMATAS.

Treiben will ich dich nicht, mich ärgert's nur, daſs du so dreist bist,
Mir gerad' in die Augen zu schaun, der dich ehmals, als Knaben,
Unterrichtete, wo ist der Dank nun geblieben? o zieh doch
Wölfe, zieh doch Hunde dir auf, damit sie dich fressen.

LAKON.

Ich von dir was Gutes gelernet? ich möchte doch wissen
Wann, du Taugenichts, du elender neidischer Stümper (*d*)!

KOMATAS.

Damals, als ich dich huschte, daſs du vor Schmerz laut aufschriest,
Meine Ziegen hier sahn es und meckerten, frage du die nur.

LAKON.

Wie du wahr gesprochen, so segnen die Götter dich Lügner!
Aber komm nur, komm, du sollst mir das Wetten wohl lassen.

KOMATAS.

Nein, bey dir nicht, hier sind Eichen, und blumige Stauden,

(*d*) In der folgenden Stelle muſste man sich begnügen, die Wendung des Originals beyzubehalten.

Lieblich summen allhier die Bienen rings um die Stöcke,
Frisches Wasser entfliefst zwey Quellen hier, Vögelein singen
Auch in dem Wipfel des Baums; wo hast du bey dir denn solchen
Lieblichen Schatten? die Pinie (*e*) wirft hier Nüsse mir nieder.

LARON.

Aber es träte dein Fufs hier auf Fellen von Lämmern, auf Wolle,
Wenn du kämst, die noch sanfter als Schlummer ist. Stinken nicht deine
Geisbockfelle dort noch ärger fast, als du selber?
Einen grofsen Pokal für die Nymphen gefüllet mit weifsem
Rahm, den setz' ich, und setz' auch den zweyten voll liebliches Öles.

KOMATAS.

Aber es träte dein Fufs, wenn du hieher kämest, auf zartem
Farrenkraut' und aufgeblühtem Poley, und von Zicklein
Legt' ich ins Felle, zehnmal so sanft, als die Felle von Lämmern
Dort bey dir. Ich setz' auch dem Pan acht Gelten voll Molken,
Setze der Schalen ihm acht mit Honigscheiben gefüllet.

LARON.

Streite denn dort, dort stimme dein Lied an, und bleibe bey deinen
Eichen, und tritt dein Farrenkraut; wer aber, wer richtet

(*e*) Die im mittägigen Europa wachsende und Zapfen mit efsbaren Nüssen tragende Pinus pinea Linn.

Zwischen uns? käme doch itzt der Hüter der Rinder Lykopas.

KOMATAS.

Was für Kummer um den? Hier ist ja schon, was wir brauchen;
Siehst du den Mann nicht, der dort bey dir im Gebüsche das Reifsholz
Hauet? es ist Holzhauer Morson, den können wir rufen.

LAKON.

Ja, das wollen wir.

KOMATAS.

Rufe du denn.

LAKON.

Her! Nachbar, und setze
Dich ein wenig nieder, und hör' uns, wir streiten, wer Meister
Sey im Hirtengesang; nur dafs du, mein Morson, so wenig
Mir zu Gunsten den Spruch thust, als dem Anderen beystehst.

KOMATAS.

Ja, bey den Nymphen! so sey es, begünstige, Morson, in keinem
Stücke Komaten, doch halt es mit Lakon auch eben so wenig.
Jenes Schafvieh dort gehöret dem Thurius (*f*). Lieber,
Die du hier siehst, sind des Eumaras, aus Sybaris, Ziegen.

(*f*) Wenn man auch mit dem Casaubonus, den Herrn des Lakon zum Thurier, unter dem Nahmen Sybartas machte, bliebe noch die Hauptschwie-

LAKON.

Aber mein Gott! wer hat denn gefragt, du hämischer Bube,

Ob die Herde mein sey, ob jenes? du bist doch ein Schwätzer.

KOMATAS.

Guter Freund, ich sag' in allen Dingen die Wahrheit,

Prahle dir nie, war aber jemals ein Zänker, so bist du's.

LAKON.

Nun so sprich denn, sprich, nur entlafs mir den Nachbar lebendig

Nach der Stadt (*g*), o Apoll! welch ein Plaudermaul ist der Komatas.

KOMATAS.

Mehr noch sind die Musen mir hold, als Daphnis dem Sänger,

Ihnen opfert' ich auch erst jüngst zwey jährige Ziegen.

---

rigkeit übrig, dafs Lakon v. 126 von der Quelle Sybaritis so spricht, als wohne er an derselben, also zu Sybaris, ohne welche Voraussetzung, der Vorsatz des Komatas v. 146, seine Ziegen des anderen Tages in derselben zu baden, das meiste von seinem Salze verlieren würde. Soll Thurium zu der Zeit, in die uns hier der Dichter versetzet, schon eins mit Sybaris gewesen seyn, so scheinet, es müfste Lamarus eben sowohl ein Thurier und nicht ein Sybarite genannt worden seyn.

(*g*) Vermuthlich Sybaris; aus dieser, wie aus mehreren Stellen, sieht man, dafs Entfernung von den Städten im mindesten nicht zum Wesen des alten Hirtengedichts gerechnet ward.

LAKON.

Phöbus liebt mich vor allen, auch weid' ich den stattlichsten Widder
Itzo für ihn, weil schon die Karneafeyer (*h*) sich nahet.

KOMATAS.

Aufser den zweyen melk' ich nur zwillingetragende Ziegen.
Sieht's mein Mädchen, so ruft sie, du Armer, melkest du selber?

LAKON.

Juchhey! dir füllt mit geronnenen Molken Lakon der Körbe
Zwanzig, und spielt mit dem zarten Jugendgenossen im Grünen.

KOMATAS.

Und Klearista wirft nach dem Hirten mit Äpfeln, und flüstert
Immer was Liebes ihm zu, so oft er die Ziegen vorbeytreibt.

LAKON.

Mich, den Schäfer, entzückt der junge Kratide, mir läuft der
Selber entgegen, dann schlägt ihm den Nacken sein gleifsendes(*i*) Haupthaar.

(*h*) Dieses Fest hatte seinen Nahmen von dem Wahrsager Karnos, des Zeus und der Europa Sohn, den einer der Herakliden erstochen hatte. Apollo fürchte den Tod seines Lieblings durch eine Pest, die in dem Peloponnes ausbrach. Diese Plage abzuwenden, wurden dem Orakelspruche zufolge feyerliche Spiele und Opfer angeordnet.

(*i*) Mit Öhl gesalbet, oder doch so glänzend.

KOMATAS.

Doch vergleichet man nicht Anemonen, vergleichet den Hagdorn
Nicht mit der Rose, die hier in den Hecken die Blumen hervortreibt.

LAKON.

Noch mit den Eicheln des Hains die Honigäpfel (*k*), denn haben
Dünne Schale die auch, sind süfs von Fleische doch diese.

KOMATAS.

Meiner Geliebten schenk' ich ein Ringeltäubchen noch heute,
Dort in dem Holderbusch fang' ich es ein, da pflegt es zu sitzen.

LAKON.

Hab' ich das Schaf nur erst, das braune, geschoren, so schenk' ich
Kratus Sohne von selbst die zärteste Wolle zum Kleide.

KOMATAS.

Fort von dem Öhlbaum! fort ihr Meckernden! Hier an der jähen
Bergwand weidet mir, hier in den Tamariskengesträuchen.

LAKON.

Bleibst du Konarus, bleibst du Kynätha mir nicht von dem Eichbaum?

(*k*) Welche Art Äpfel, oder anderen Obstes, unter den hier genannten μηλα-λιδες zu verstehen sey, lafst sich nicht bestimmen; aber durch das Beywort μελιχρα wird wenigstens die Übersetzung, Honigapfel, gerechtfertigt. Brydone erwähnt einer Sicilischen Frucht, die er Pomo d'Oro nennet, ohne sie doch weiter, als ihrer Goldfarbe nach, zu beschreiben.

Grasen sollt ihr mir hier gen Osten hin, gleich wie Phalarus (*l*).

KOMATAS.

Mein ist ein Melkgefäs von Cypressenholz, eine Schal' ist
Mein, des Praxiteles Werk, und beyde verwahr' ich der Lieben.

LAKON.

Mein ist ein Hund, der Heerde getreu, ein Würger der Wölfe,
Den ich Eumeden schenk', um die reifsenden Thiere zu jagen.

KOMATAS.

Die ihr über den Zaun mir hüpfet, ihr Grillen, beschädigt
Diese Reben mir nicht, seht, seht nur, sie treiben schon Augen.

LAKON.

Schauet Cicaden, wie schön ich den Hirten der Ziegen ermuntre,
Traun! so ermuntert ihr auch durch eure Gesänge die Schnitter (*m*).

(*l*) Nicht ohne Grund lafst der Dichter die Sänger hier von ihrem Gegenstande abschweifen: während des Gesanges ist das Vieh unvermerkt über die Grenze gegangen, und keiner der Hirten traunet dem andern.

(*m*) Lakon bedienet sich der Gelegenheit, die sein Gegner ihm giebt, der Cicaden zu erwähnen, um durch eine nachtheilige Vergleichung jenen herabzusetzen. Warum sagt er aber **ἀκαμαντύρας**, die Schnitter, und nicht etwa **ἀκαμαντίδας**, die Heuschrecken? Etwa weil jene bey den Hirten für schlechte Sänger galten, die zur Nacheiferung gereizet werden mufsten, wenn sie es zu einiger Vollkommenheit bringen sollten? Diefs scheinet mir sehr glaublich, der Ackersmann konnte auf seine Lieder nicht so viel Zeit wenden, als der mehr müfsige Hirt, und achtete diese Kunst geringer. Siehe das folgende Idyll, die Schnitter.

KOMATAS.

Jene Füchse, die rauchgeschwänzeten, hass' ich, die immer,
Mykons Gehieg' umschleichend, des Abends die Trauben ihm lesen (*n*).

LAKON.

Aber ich hass' euch, Käfer, die, wenn ihr die Feigen Philondens
Abgenagt, euch hoch durch die Lüfte schnurrend davon macht.

KOMATAS.

Hast du so bald schon, wie ich dich huschte, vergessen, du wundest
Treflich dich doch, und knirschtest, und hienget hier am Stamme des Eichbaums.

LAKON.

Dessen erinn' ich mich nicht, wie dich aber gebunden Eumares
Dort einst tüchtig gefegt hat, weifs ich mir wohl zu besinnen.

KOMATAS.

Morson, merkest du nichts? hier neben uns ärgert sich Einer,
Alte Skillen heifs' ihn alsbald aus dem Grabe dort ausziehn (*o*).

(*n*) Der Übergang ist sehr natürlich, wenn man diese Strophe für eine Anspielung auf die Dieberey des Lakon nimmt; Komatas wird durch die kurz vorhergegangene Prahlerey aufgebracht und sticheln also auf ihn.

(*o*) Skillen, Meerzwiebeln, und alte, die desto beschwerlicher auszuziehen sind. Dem Komatas wird die Gesellschaft seines Gegners zur Last, er will ihm anderswo etwas zu thun geben, um seiner los zu werden. Siehe unsern Anmerkung 1.

LAKON.

Arg hab' ich Einen gezwackt, o Morson! du hast es gesehen.
Schick' ihn nur fort, um Saubrod am Ufer des Hales zu graben.

KOMATAS.

Ströme, statt Wassers, mir Milch, o Himera! färbe dich Krathis
Purpurroth von Wein, und der Weidenbaum (*p*) stehe voll Obstes.

LAKON.

Sprudle mir Honig hervor, Sybaritische Queile, dafs morgens
Früh die Dirne den Krug, für Wasser, in Honigseim tauche.

KOMATAS.

Geisblatt fressen bey mir, und Cytisussprossen die Ziegen,
Treten auf Epheulaub, und lagern sich unter Terbinthen.

LAKON.

Wo mein Schafvieh geht, da sprosset Melisse, da blühet
Ringsum zur Weide für sie der Esper, so schön, wie die Rosen (*q*).

(*p*) Nach der Lesart σεσα, in σεσυ verändert, siehe die Varianten in Wartons Ausgabe, und Köhlers Emend. p. 25.

(*q*) Mit den Nahmen einiger der angeführten Pflanzen, hat man sich, um nicht unvermeidlich dunkel zu bleiben, einige Freyheiten erlauben müssen. Der Esper, oder die Espersette, der mehr unter uns bekannt ist, als die Cistenröslein, die hier nach der Lesart ισσον zu verstehen wären, konnte, seiner rosenrothen Blüthe wegen, hier füglich die Stelle von jenen vertreten.

KOMATAS.

Förder lieb' ich Alcippen nicht, als ich neulich das Ringel-
Täubchen ihr brachte, bekam ich von ihr nicht einmal ein Mäulchen (r).

LAKON.

Aber Eumeden lieb' ich vor allen, denn jüngst, als ich meine
Flöt' ihm schenkete, drückt' er, zum Lohn, mir den süfsesten Kufs auf.

KOMATAS.

Lakon, der Wiedehopf, darf mit dem Schwane nicht streiten, die Elster
Nicht mit der Nachtigall, und, du Elender, streitest noch immer.

MORSON.

Schweigen heifs' ich den Schäfer, und dir, Komatas, ertheilet
Morson das Lamm; du aber, wenn du den Nymphen es opferst,
Säum' auch nicht, ein leckeres Stück dem Morson zu senden.

KOMATAS.

Ja, das send' ich, beym Pan! nun meckert, ihr Böcke, die ganze
Heerde mir zu! seht her, ich schicke dies laute Gelächter
Lakon, dem Schäfer, nach, denn das Lämmchen hab' ich ihm doch nun
Abgewonnen, ich spring' euch vor Freude bis an die Wolken.

(r) Das Original sagt: sie küfste mich nicht bey den Ohren mich fassend, eine Liebkosung, deren bey den alten Schriftstellern öfters Erwähnung geschieht.

Lustig, ihr Ziegen, ihr schöngehörneten! morgen am Tage
Will ich euch allzumal im Quell Sybaritis auch baden.
Packe dich fort, du weifser nölsiger! Springst du die Ziege,
Schlag' ich die Knochen dir morsch entzwey, noch eh' ich mein Lämmchen
Abgeschlachtet — Er kömmt schon wieder — Schlag' ich dich nun nicht,
Will ich hinfort Melanthius (1) seyn, und nimmer Komatas.

---

(1) Der treulose, grausam bestrafte Ziegenhirt des Ulysses. S. Odyss. XXI.

XIV.

DIE SCHNITTER (a).

MILON.

BATTUS.

MILON.

Nun, wie steht's, Lohnschnitter? es muſs dir heute was fehlen.
Keinen Schwaden führst du gerade, wie sonst du ihn führtest,
Mähest auch nicht mehr gleich mit dem Nebenmann, bleibest zurücke,
Wie ein Schaf, dem im Fuſse der Dorn steckt, hinter der Heerde;
Armer Schelm! wie wird dir's des Abends oder des Mittags
Gehn, wenn dein erstes Beet solch ein harter Brocken für dich ist?

(a) Der Vorfall ereignet sich auf dem Felde irgend eines grofsen Landeigenthümers, wo Battus und Milon als Tagelöhner mit mehreren Schnittern arbeiten, siehe v. 5 mit v. 16, auch dem Erndeliede und dem Schlufse verglichen. Daher übersetzte man das ἐργατικὸν, welches, als Beywort gebraucht, nicht einen Arbeitsamen, sondern einen Arbeitsmann andeutet, in Verbindung mit dem ἄνασσα durch Lohnerbauter.

BATTUS.

Mäher sonder Rast, du Mann von Felsen und Stein! ist,

Dich nach Entfernten zu sehnen, dir nimmer, o Milon, begegnet?

MILON.

Nimmer; was wird auch ein Arbeitsmann sich um Freude bekümmern?

BATTUS.

Also begegnet dir's nie, die Nacht vor Liebe zu wachen?

MILON.

Gott bewahr' mich! der Fisch ist verloren, der Köder geschmeckt hat (*b*).

BATTUS.

Ich, ich heb', o Milon, dir schon acht Tag' und darüber.

MILON.

Ja, du schöpfst aus dem Weinfass, ich habe kaum Essig zur Gnüge.

BATTUS.

Ungegätet ist drum bey mir zu Hause noch alles.

MILON.

Welche quält dich denn von den Unseren?

BATTUS.

Fy, Polybotens

Dirne, die beym Hippokoon jüngst vor den Schnittern schalmeyte.

(*b*) Im Originale: gefährlich ist es, den Hund Geschlinge kosten zu lassen.

MILON.

Gott weifs den Sünder schon zu finden, du hast, was du wünschtest.
Gelt, Prophetin Heuschreck (*c*) liegt dir des Nachts an der Seite.

BATTUS.

Spotten willst du, ich seh's, doch blind ist dein Plutus allein nicht,
Amor auch wohl, der sorgenlose; lafs nur das Grofsthun (*d*).

MILON.

Grofs thu' ich nicht, du aber mahe nur weiter, und singe
Dir ein Liebesliedchen dazu, so wird's mit der Arbeit
Besser gehn, und du bist ja von jeher ein Sänger gewesen.

BATTUS.

Singet, o singet mit mir, ihr Musen, die schlanke Bombyka,
Denn was ihr nur berührt, Göttinnen, machet ihr schön.

Reizendes Kind! es mag dich jedermann Mohrin (*e*), und hager

---

(*c*) Die Heuschrecke, welche die Feldfrüchte verwüstet, ist mit Recht die Prophetin schlechter Zeiten zu nennen; nichts befseres, meynet Milon, habe Battus von seiner Liebe zu erwarten, überdem liegt aber vielleicht auch die hagre Liebesgestalt des Mädchens, siehe v. 27, bey der spöttischen Vergleichung zum Grunde.

(*d*) Da beyde Götter blind sind, hat keiner sich ihrer Gaben, weder zu rühmen, noch zu schämen.

(*e*) Im Originale: Syrerin.

Schelten, und sonneverbrannt, honigbraun nenn' ich dich doch.

Ist Hyakinth's(*f*) beschriebene Blum', auch das Veilchen dunkler
Farbe, flicht man doch keine so gern in den Kranz.

So Ziegen gehen dem Klee, den Ziegen selber der Wolf nach,
Kraniche folgen dem Pflug, aber ich rase nach dir.

O! daſs ich Schätze, wie einst der Lydische Krösus, besäſse,
Golden stünden wir schon, beyde Cytheren geweiht.

Du die Schalmey in der Hand, und ein Äpfelchen, oder ein Röschen,
Ich zum Tanze geschürzt, zierliche Solen am Fuſs.

Reizendes Kind! Spielknöchelchen (*g*) sind dir die Füſse, die Stimme
Honig, wie du dich trägst, sprech' ich mit Worten nicht aus.

MILON.

Welch ein schönes Lied das Schnitterchen uns so geheim hielt!
Wie so recht nach der Kunst er die Töne der Weise zu setzen

(*f*) Die aus dem Blute des Hyakinthus entsprossene Blume, auf deren Blättern AI AI, Ach, Ach, stand. Siehe unten Anmerkung 2.

(*g*) So leicht auf und nieder hüpfend nämlich. Siehe unten Anmerkung 3.

Weifs, nur Schad' um den Bart, den du thörichterweise dir anschaffst;
Höre mir aber auch nun Lytierses (*h*), des göttlichen, Lied an.

Du, an Früchten reich und an Ähren, o gieb uns, Damater!
Wohlbeackerte Saat, gieb reichgesegneten Einschnitt.

Bindet die Garben frisch, ihr Binder! der Wanderer ruft sonst,
Liederlich Volk, das ihr seyd! so gehet der Lohn ja verloren.

Die ihr Mandeln setzt, nach Westen hin, oder nach Norden,
Wendet der Garben Schnitt, denn davon schwillet die Ähre.

Die ihr Weizen drescht (*i*), o fliehet die Mittagsruhe,
Stäubt doch zur Mittagszeit am besten die Spreu aus den Halmen.

(*h*) Dieses Lied scheinet nach wirklichen alten Schnitterliedern gemacht zu seyn; der erste, wie die beyden letzten Absätze, wurden etwa von dem ganzen Haufen, die vier mittleren hingegen, den Bindern, Mandelsetzern, Dreschern und Schnittern von den übrigen zugesungen. Lytierses, der als der Verfasser des Liedes angegeben wird, war ein reicher Landeigenthümer in Phrygien. Siehe unten Anmerkung 4.

(*i*) Man mufs sich erinnern, dafs das Ausdreschen, oder vielmehr Ausfahren und Austreten des Getreides, bey den Alten, auf dem Felde selbst, auf eigen dazu geschlagenen Tennen geschah; die Dresher waren daher auch bey der Erndte auf dem Felde zugegen.

Mäher! ihr gehet ins Feld, so bald die Lerche sich reget,
Kehrt nicht heim, bevor sie entschläft, und ruht in der Hitze!

Wer, wie der Frosch, ihr Brüder! doch lebete, denn um den Schenken
Ist er mit nichten besorgt, er hat des Getränkes die Fülle.

Lieber uns Linsen gekocht, du geldbegieriger Schaffner!
Gucke dir nur die Augen nicht blind beym Zählen der Grütze (*k*).

Solch ein Gesang ziemt Männern, die in der Sonne sich mühen;
Deine hungrige Lieb', o Schnitterchen! kannst du für deine
Mutter versparen, die gern bis Mittag im Bette sich strecket.

(*k*) Dieser Schlufssatz ist ganz in dem Geiste des Landvolkes, welches bey der Erndte sich überall mehr oder weniger bis zum Muthwillen muthig zeigt. Im Original heifst es eigentlich: schneide dich nicht in die Hand, wenn du Kümmel zerspaltest, eine Redensart, die bey uns nicht sprichwörtlich ist; die an die Stelle gesetzte ist wenigstens treffend und aus der gemeinen Volkssprache genommen; in Niederdeutschland ist Grutteteller eine gewöhnliche Benennung eines Geizigen.

XV.

DIE FISCHER (a).

O Diophant! die Armuth allein ist die Mutter der Künste,
Sie, die Fleifs die Menschen und Emsigkeit lehrt, denn die strenge
Noth vergönnt dem Arbeitsmann nicht die erquickende Nachtruh;
Und ob endlich der Schlaf die müden Wimper ihm schliefset,
Stören ihn plötzlich doch die auf ihn einstürmenden Sorgen.
Zwey betagte Fischer lagen einst neben einander,
An der laubichten Wand des geflochtenen Schilfdachs, auf ihrer
Streu, von trockenem Seemoos, hingestreckt. Neben den beyden
Lagen die Werkzeug' ihrer Handthierung, weidene Körbe,
Angelröhr' und Hacken, und Fischernetze (b) voll Seegras,
Härene Schnür' und Bungen, und Reusen aus Binsen geflochten,
Ruder (c), Strick' und ein alter Nachen, auf Walzen ruhend;

(a) Athenaus gedenket eines Mimus gleiches Nahmens von Sophron.

(b) Man mag λινα, wenn die erste Sylbe etwa zweyzeitig ist, oder, nach Anderen, αγγεα für λαβα hier lesen, so scheinet der ganze Zusammenhang und das Beywort, φωτεινα, doch irgend ein Wort, welches diese Bedeutung habe, zu fordern.

(c) Nach der Lesart κωπαι für καπαι. Siehe Strothe Diss. über dieses Idyll.

Unter dem Haupt' ein Stücklein Matte, Kittel und Mützen.
Solches war all' ihr Hab' und Gut; sie hatten nicht Topf, nicht
Tiegel, fragten auch darnach nicht, denn alles in allem
War ihr Fischfang ihnen, und Armuth ihre Genossin (*d*);
Weit und breit kein Nachbar, von allen Seiten umschwammen
Ihr verfallenes Dach die Wogen mit sanftem Geplätscher.
Lunens Wagen hatte den Lauf nicht zur Hälfte vollendet,
Als sie das liebe Tagewerk weckte; sie rieben den Schlummer
Sich aus dem Aug' und sammelten dann zum Gespräche die Geister.

DER ERSTE FISCHER.

Freund, die logen gewifs, die uns sagten, es würden die Nächte
Kürzer im Sommer, wenn Zeus die längeren Tage herabschickt;
Tausend Träume hab' ich gesehn, und noch kömmt nicht der Morgen.
Trieg' ich mich' oder was ist's, dafs nun die Nächte so lang sind?

DER ANDERE FISCHER.

Bist du nicht ein Thor (*e*), auf den schönen Sommer zu schelten;

(*d*) Mit völliger Genauigkeit werden sich die richtigen Lesarten in diesem und dem vorhergehenden Verse schwerlich ausmachen lassen.

(*e*) Dafs für den Nahmen hier irgend ein anderes Wort, welches sich in die Construction schicket, gestanden haben müsse, ist schon von mehreren Auslegern bemerket worden. Der Vermuthung des Stroth ist man auch hier gefolget.

Nimmer hat noch die Zeit den Lauf überschritten, die Sorge,
Die im Schlaf dich gestört hat, die machte dir eben die Nacht lang.

DER ERSTE FISCHER.

Kannst du Träum' ausdeuten? unvergleichliche hatt' ich;
Leer sollst du sicherlich nicht bey meinem Nachtgesicht ausgehn,
Gleichwie unseren Fang, gebührt uns die Träume zu theilen;
Dich übertrift kein Mensch an Verstand, und der ist doch der beste
Deuter fürwahr, der Verstand hat, bey dem er sich Rathes erholet.
Muse haben wir so, und was soll auch einer beginnen,
Der auf der harten Streu hier schlaflos liegt am Gestade?
Im Prytaneum geht, wie das Sprichwort saget, das Licht nie
Aus (*f*); allein da giebts auch stets was zu fangen.

DER ANDERE FISCHER.

So sage
Deinen Traum, und verhehle du nichts vor deinem Genossen.

DER ERSTE FISCHER.

Gestern Abend, als gleich von der Arbeit zur Ruhe wir giengen,
(Viel hatt' ich nicht gegessen, du weifst, wir wollten uns, weil es

(*f*) Ein Seitenblick auf den glücklicheren Zustand des Stadters, dem es nie an Gelegenheit mangelt zu gewinnen, auch wohl arme Fischer, wie sie waren, zu betriegen oder zu fangen. Siehe Anmerkung 5.

Früh war, den Leib nicht beschweren), sah ich mich selber auf einem
Felsen beschäftigt; ich safs da und spähete ringsum die Fische,
Schüttelte hin und her den betrieglichen Köder am Angel-
Rohre, bis einer an's Ufer heranschwamm (*g*); schlummert der Jagdhund,
Träumet er gleich von seinem Wildbret, ich träume von Fischen.
Sieh an dem Angelhaken hieng er fest, und sein Blut flofs,
Krumm bog in meiner Hand sich die Ruthe von seinem Gezappel.
Wie ich mich auch anstrengte, der schwereste Knoten war übrig,
Solch ein mächtiges Thier mit so schwachem Eisen zu ziehen;
Wenn er mich gar nun, dacht' ich, verwundete, stichst du mich aber,
Stech' ich dich ärger dafür; jedoch er entfloh nicht, und gab mir
Gleich gewonnenes Spiel, ich zog, und ein goldener Fisch war's,
Durch und durch von gediegenem Golde, da kam mir die Furcht an,
Ob es vielleicht des Poseidon Lieblingsfisch seyn möchte,
Oder der Schatz der grünlichen Amphitrite. Behutsam
Löst' ich ihn ab von dem Haken, damit mir nicht von den Kiefern
Etwas Gold an dem Haken hängen blieb', und so schleppt' ich

(*g*) Die Bedeutung wohlgenähret, welche einige an dieser Stelle dem τραφερος geben, wenn sie ein grofser Fisch übersetzen, ist aufs wenigste ganz ungewöhnlich, und hier kann es gar wohl das Trockene bedeuten und also das Ufer anzeigen. Siehe Stroth.

Dann mit Seilen ihn vollends hinauf an's Ufer. Nun schwor ich
Keinen Fuſs mehr aufs Meer zu setzen, sondern in Zukunft
Stets auf dem Land' als Herr und König des Goldes zu leben.
Davon erwacht' ich, du aber richte nun mein Gemüth auf,
Lieber Freund, mich erschreckt der Eid, den ich eben geschworen.

DER ANDERE FISCHER.

Fürchte dich nicht, du hast so wenig geschworen, als einen
Goldenen Fisch du gesehn und gefangen hast; Träume sind Lügen.
Wenn du wach, und nicht im Traume, wieder dort nachsuchst,
Wirst du dich wohl nach fleischernen Fischen bemühen, sonst stirbst du
Hungers, fürcht' ich, bey deinen schönen goldenen Träumen.

XI.

DAS ERNDEFEST

ODER

DIE FRÜHLINGSREISE (a).

Eines Tages gieng ich zur Stadt hinaus, nach der Landschaft Hales, und Eukritus ward mit Amynten mein Reisegefährte;

(a) Der Dichter tritt in diesem Stücke selbst unter dem Nahmen Simichides auf, und beschreibt eine Lustreise zum Erndefeste, und seine Zusammenkunft unterweges mit einem gewissen Lycidas, dessen Moschus in seinem Grabliede des Bion, als eines damals lebenden bukolischen Dichters erwähnet, der aber hier als ein Hirt erscheinet. Dieses Stück kann als das Muster der allegorischen Hirtengedichte der Neueren angesehen werden. Moschus muſs übrigens selbst dafür gehalten haben, daſs dieser Simichides kein anderer, als Theokritus selbst habe seyn sollen, weil er an der angeführten Stelle, die mit offenbarer Rücksicht auf den v. 20, 39 und 40 des gegenwärtigen Idylls geschrieben ist, statt des Simichides den Theokritus nennet. Der Scholiast setzet die Scene des Stückes in die Insel Cos, andere Ausleger verwerfen es, weil unter ἄστυ v. 1. schlechtweg gesetzet, nur Syrakus vom Theokritus habe verstanden werden können; man müſste aber doch hievon eine Ausnahme gelten lassen, wenn der Dichter etwa in Cos selbst dieses Stück geschrieben hatte, welches, da er ein Lehrling des Dichters Philetas gewesen, gar wohl möglich ist.

Denn es begiengen allda Damaters Fest Phrasidamus
Und Antigenes, Söhne Lykopeus. Edlere Sprossen
Giebt es vom alten Geschlecht der Klytia nicht (*b*), und des Chalkon,
Jenes, durch dessen mächtigen Tritt dem zersprengeten Felsen
Einst Burinna's Fluth entsprudelte. Rings um die Quelle
Bild der Pappelbaum und die Ulme, mit grünen verschränkten
Zweigen, Gewölbe von Laub, ein lieblich umschattender Lustwald.
Und wir hatten noch nicht die Mitte des Weges erreichet,
Noch erschien uns das Grab des Brasidas nicht, als die Musen
Einen wackern kydonischen Mann zum Gefährten uns gaben;
Lycidas war sein Nahm', er ein Ziegenhirt, dafür erkennt' ihn
Jeder beym ersten Blick, weil er recht wie ein Ziegenhirt aussah.
Seine Schultern umgab das Fell des zottichten Geisbocks,
Gelb, dickhaarig, von frisch geronnenen Molken noch duftend,
Ein geflochtener Gurt hielt fest um die Hüften sein Wamms ihm,
Abgetragen und alt, er führt' in der Rechten den krummen
Stab von Öhlbaumholz; mit sanftlachendem Auge

(*b*) Nach dem Scholiasten waren dieser Chalkon und dessen Mutter Clytia ehemalige Beherrscher der Insel Cos, und Stammeltern der beyden Freunde des Dichters, welche noch den Ort bewohnten, wo jener die Quelle Burinna durch übermenschliche Kraft an das Tageslicht gebracht haben sollte.

Sprach er freundlich mich an, und das Lächeln umschwebt' ihm die Lippen.
Wo, mein Simichides, geht dein Weg hin, jetzt in der Mittags-
Stunde, da weit und breit in den Hecken die Eidechs' entschlummert,
Und auf den Feldern nicht die gehaubeten Lerchen mehr flattern?
Eilest du wo geladen zum Gastmahl, trittst du der Bürger
Einem die Kelter vielleicht, dafs unter des Wandernden Fufstritt
Jeder getroffene Stein an deinen Sohlen erklinget?
Ihm erwiedert' ich drauf: Mein Lycidas, jedermann nennt dich
Hier den trefflichsten Flötenspieler, beydes, im Hirten-
Und im Schnitter-Chor; Nacheifer erhitzt mich, so oft ich's
Hör', und mein Herz liefs, gleich dir's zu thun, schon öfters mich hoffen.
Unsere Reise geht itzt zum Erndefest, denn es bringen
Freunde von uns der schöngeschmäckten Dëo der Feldfrucht
Erstlinge dar, und richten ein Mahl zu; die Göttin hat volles
Mafses ihnen mit Korn die Tenne gefüllet. Wohlan denn!
Wir begehn ein Fest, gehn eines Weges zusammen,
Sing' um die Wette mit mir, so ermuntert wohl Einer den Andern.
Denn durch mich auch singen die Musen, ich werde der beste
Sänger genannt, doch halte mich nicht so gar leichtgläubig:
Nein, bey der Tellus! ich weifs es wohl, dafs ich nicht den Philetas,
Nicht, im Gesang, überwände den trefflichen Sänger aus Samos,

Sikelus Sohn (*c*): da wär' ich der Frosch, mit den Grillen im Wettstreit.

Also sagt' ich mit Fleifs, und der Hirt antwortete lieblich

Lächelnd: Den Stab hier will ich dir schenken, weil du von Vater

Zeus in Wahrheit ein unverfälscheter Sprosse durchaus bist.

Mehr verachtet' ich nicht den Künstler, der stolz ein Gebäude,

Hoch, wie Oromedons (*d*) Haupt, sich aufzuführen erkühnte,

Als das Geflügel der Musen, das stets mit vergeblichem Schnattern,

Gegen den Chiischen Schwan, den Preis zu erringen, sich mühet.

Lafs uns, Simichides, denn, den Hirtengesang zu beginnen,

Länger nicht säumen, ich stimme schon an, und du sieh, ob dir dieses

Liedchen gefällt, ich hab' es vergangenen Frühling gedichtet.

Glücklich sey die Fahrt des Ageanax nach Mitylene,

Wann der Süd auch die wogenden Fluthen verfolgt, bey der Ziegen

Untergang, und Orion den Fufs auf den Ocean setzet;

Will er den Lycidas nur von der brennenden Sehnsucht befreyen,

Denn mein Innerstes glüht von Liebe für diesen. Vor ihm her

(*c*) Der Dichter Asklepiades, Philetas war aus der Insel Cos selbst; beyde waren Zeitgenossen unseres Dichters, und, wie es heifst, seine Lehrer in der Dichtkunst. Das gegenwärtige Stück mochte daher eine seiner frühesten Arbeiten gewesen seyn.

(*d*) Ein Berg auf der Insel Cos.

Stille Halkyons Paar (*e*) das Meer und die tobenden Fluthen,
Und den Süd und den Ost, der die unterste Tiefe durchwühlet;
Halkyons zärtliches Paar, von den grünlichen Töchtern des Nereus,
Weit vor allen geliebt, die das Meer nach Beute durchstreifen.
Meinem Ageanax, der nach Lesbos die Fluthen durchschiffet,
Lächele Luft und Meer, und ein sicherer Hafen empfang' ihn.
Feyern will ich den Tag, und, das Haupt mit dem Kranze von Rosen,
Oder von duftendem Dill und weifsen Violen (*f*) umwunden,
Neben dem Feuer gestreckt, Pteleatischen Wein aus der Schale
Schöpfen, es röstet indels mir Einer Bohnen am Feuer,
Und zum Lager gehäuft, schlägt hoch mir über die Hüften,
Münz' und Asphodill, und rankichter Eppich zusammen.

(*e*) Die Eisvögel. Äolus Tochter, Halkyon, war die Gattin des Keyx, Sohnes des Lucifer. Er kam bey einer Seereise um, und als sie, bey dem Anblick seiner anschwimmenden Leiche, sich ins Meer stürzen wollte, wurden beyde in diese Vögel verwandelt. Die Alten hielten dafür, dafs zur Zeit, da diese Vögel nisten, das Meer stille sey; darauf beziehet sich die Stelle aus Ovid's Metamorphosen Buch XI.

Perque dies placidos hiberno tempore septem
Incubat Halcyone pendentibus aequore nidis.
Tum via tuta maris, ventos custodit et arcet
Aeolos egressu, praestatque nepotibus aequor.

(*f*) Levkojen, auf griechisch λευκοΐον.

Also trink' ich mit Wohlbehagen und denke des trauten
Freundes, und setze nicht ab, bis der letzte Tropfen geschlürft ist.
Flöten sollen vor mir zwey Hirten, der Acharnenser
Hier, der Aetolier (*g*) dort, und Tityrus neben mir sitzend,
Singet, wie Daphnis, der Hirt, einst schmachtete wegen der Nymphe,
Wie er die Berge durchschweift', und wie an des Himera grünen
Ufern die Eichen um ihn wehklageten, als er dahinschwand,
Gleich dem Schnee, der des Athos, des grofsen Hämus Gebirge,
Der den Rhodope deckt, und des fernen Kaukasus Gipfel.
Oder er singt von dem Hirten, den einst des bösen Gebieters
Frevelmuth noch lebend in einen geräumigen Kasten
Einschlofs; wie von den Wiesen zurück in die düftende Ceder
Fliegend, Bienen den Saft der lieblichen Blumen ihm brachten,
Weil ihm die Mus' in den Mund den süfsen Nektar gellöfset.
Du erfuhrst dies holde Geschick, glückseel'ger Komatas (*h*)!

(*g*) Oder der Lykopite, aus Lykope, einer Stadt in Aetolien.

(*h*) Dieser Komatas, einer der alten Hirten, hatte öfters von seines Herrn Ziegen den Musen geopfert, und da sollte es nun der Erfolg zeigen, ob die Göttinnen ihn in dem hölzernen Kasten am Leben erhalten würden. Nach zwey Monaten öfnete der Herr den Kasten wieder, und fand den Hirten lebendig und den Kasten voll Honigscheiben.

Ja, du warst in den Kasten gesperrt, und verlebtest den ganzen
Langen Frühling darin, vom Honig der Bienen genähret.
O! dafs zu meiner Zeit man dich unter die Lebenden zählte,
Auf dem Gebirge wollt' ich die schönen Ziegen dir weiden,
Horchend deinem Gesang' und im Schatten der Eichen, der Fichten,
Lägest du, göttlicher Hirt, und sängest mir liebliche Lieder.
Also hatt' er gesungen, da endet' er, aber erwiedernd
Sprach ich: Geliebtester Lycidas, oft schon haben die Nymphen
Auf den Bergen mich Lieder gelehrt, beym Hüten der Rinder,
Schöne Lieder, es trug sie der Ruf bis zum Throne Kronions,
Aber so schön war noch keines als diefs, und damit ich dich ehre,
Stimm' ich es an, merk' auf, du bist ja der Liebling der Musen.
Ach! ihr niesetet, traun, dem Simichides, Götter der Liebe,
Denn, wie die Ziegen den Lenz, so liebt der Arme die Myrte (*i*).
Auch des Jünglings Genofs, sein trauter vor allen, Aratus,
Hegt in der Brust die schmachtende Sehnsucht. Es weifs es der edle,
Treffliche Mann, Aristis, dessen Gesang zu der Cyther,

(*i*) Wie vorbedeutend die Alten das Niesen hielten, ist bekannt, in dem Brautliede der Helena v. 16 bedeutet das Niesen eines Rechtschaffenen dem Menelaus Glück zu seinem Unternehmen; siehe auch Odyss. XVII. v. 541. 545

Selbst Apoll im Heiligthum nicht würde verschmähen;
Der, der weifs, was für Lieb' in Aratus Innerstem glühet (*k*).
Gieb, o Pan! dem das liebliche Feld des Homolos (*l*) zufiel,
Gieb, dafs die Spröde von selbst in die Arme des Liebenden fliege,
Ob es Philina, das zarte Mädchen sey, oder ein andres.
Wirst du mir, gütiger Gott, die Bitte gewähren, so soll auch,
Wann es dereinst an Fleische gebricht, Arkadiens Jugend
Nicht mit Skillen, wie sonst, auf Schultern und Seiten dich geifseln (*m*).
Schüttelst du aber das Haupt, so wünsch' ich, du mögest mit Nägeln
Über und über zerkratzt, dich schlafen legen auf Nesseln;
Mögest mitten im Frost, in den rauhen Edoner Gebirgen,
Unter dem Arktos, am Strom des Thrazischen Hebrus verirrt seyn,

---

(*k*) Dichter und Seher war, nach der Meinung der Alten, so gut, wie vereinigt, denn beyde Gaben kamen vom Apollo; nicht ohne Grund trauet Simichides also dem Aristis zu, dafs er, der so trefflich singe, das Geheimnifs der Liebe seines Freundes wissen werde.

(*l*) Ein Berg in Thessalien, wo dieser Gott vermuthlich verehrt ward.

(*m*) Dieser Gebrauch war in Arkadien bey den Festen des Pan eingeführet, es sey nun, dafs dieses Jägervolk den Gott dadurch nöthigen wollte, die Jagd ergiebiger zu machen, oder dafs man bey kärglichen Opfermahlen sich an ihm rächen wollte, denn die Besorger derselben ermangelten nicht, die Schuld von sich auf den Gott zu schieben, und dieser mufste es dann entgelten.

Und des Sommers die Heerd' an die Grenzen der äufsersten Mohren
Treiben, beym Blemyschen Fels(n), wo der Nil aus den Augen verschwindet.
Ihr, die Byblis einst und Hyetis liebliche Quellen
Flocht, und die hohe Burg der blonden Dione bewohnet,
Götter der Liebe, so schön wie lieblich geröthete Äpfel (o)!
Treffet mir nun mit euren Geschossen die holde Philina,
Treffet sie, weil die Grausame meines Genossen nicht jammert.
Aber sie wird schon so weich, wie die teigige Birne, die Jungfraun
Rufen; ach! wie verwelkt dir Philina die reizende Blüthe.
Sage, was wachen wir denn noch länger im Vorhof Aratus,
Laufen die Füfs' uns wund? nein, Andere möge der Haushahn
Zeitig krähend der Qual unruhiger Träum' überliefern;
Molon allein mag auf dieser Rennbahn sich martern, du aber
Pflege der Ruhe mit mir, lafs, Trautester, kommen die Alte,
Dafs sie durch Zauber von uns ein jegliches Unheil entferne.

(n) Die Blemyer und Edoner waren jene ein Aethiopisches, und diese ein Thrazisches Volk.

(o) Byblis und Hyetis, beyde Quellen bey Milet; die Liebesgötter verliefsen traurig den Ort, wo die unglückliche Byblis aus Verzweiflung in Thränen zerronnen und zur Quelle geworden war. Sie war die Enkelin des Apollo, und die Tochter des Miletus und der Nymphe Cyane, und verliebte sich in ihren Bruder Caunus. Von der Quelle Hyetis findet man nichts.

Also sang ich und Lycidas, sanft, wie das erstemal, lächelnd.
Gab mir zum Gastgeschenk', im Nahmen der Musen, den Jagdstab,
Wandte sich dann zur Linken, und wanderte weiter nach Pyxa.
Eukritus aber und ich, mit unserem süfsen Amyntchen,
Eileten nach Phrasidamen's Haus, und warfen uns dort auf
Tiefgebettete Streu von düftendem Mastyxlaube,
Fröhliches Muthes auf frisch geschnittene Ranken des Weinstocks.
Über dem Haupte rauschten uns hoch der Pappeln und Ulmen
Wallende Wipfel, und dicht an unserer Seite, der Nymphen
Grott' entsprudelnd, murmelte sanft die heilige Quelle.
Ob dem Sommer erfreut, safs emsig bemüht der Cicaden
Volk im schattigen Laub' und zirpete; schmetternd ertönte
Fernher der Nachtigall Schlag aus verwachsenen Dornengebüschen.
Lerchen sangen umher und Finken; es stöhnte die Turtel;
Summend schwärmeten ringsum die Bienen von Quelle zu Quelle.
Alles düftete da den überfliefsenden Sommer,
Alles den Herbst, denn Birnen kamen uns bis vor die Füfse,
Äpfel die Fülle an der Seit' uns gerollet, pflaumenbelastet
Flossen die Zweige tief zum Boden herab, und gelöset
Ward von dem Spunde das Pech vier Jahr lang gelegener Eimer.
Nymphen Kastalien's! die auf Parnassus Gipfel ihr wohnet,

Sagt, hat der alte Centaur in der felsichten Grotte des Pholus,
Chiron, dem Herkules, wohl solch lieblich Getränke gereichet (*p*)?
Hat wohl den Hirten am Strom des Anapus, den mächt'gen Cyclopen,
Welcher einst die Schiffe mit Bergen warf, ein so süfser
Nektar mit hüpfendem Fufs durch die Hürden zu tanzen getrieben (*q*),
Als an diesem Tag' ihr uns eingeschenket habt, Nymphen,
Bey dem Altar der Tennenbeschützerin? O! dafs ich einmal
Noch in den Haufen des Korns die grofse Worfel ihr setzte,
Und sie lächeln mir sähʼ, Mohnblumen in Händen und Ähren.

(*p*) Herkules wurde nämlich von dem Centauren Pholus, bey welchem sich auch Chiron befand, aufgenommen, und mit Wein, den er vom Bacchus empfangen hatte, bewirthet. Stesichorus läfst ihn davon einen Skyphos, der drey Lagenen enthält, ausleeren. Athenäus Lib. II. p. 499.

(*q*) Homer läfst den Polyphem nach dem Weine, den Odysseus ihm reichet, sogleich einschlafen. Odyss. Lib. IX. v. 347 und folgende; die Lesart πασε für λασε v. 152 scheinet um so mehr Beyfall zu verdienen, als Homer in der Stelle v. 480 des angeführten Buches, welche unser Dichter ohne Zweifel hier vor Augen gehabt hat, sich gleichfalls des Wortes αρας bedienet; der Cyclope wirft dort nach dem Schiffe des Odysseus πετρην αρας μεγαλην, den Gipfel des grofsen Berges, Veranlassung und Rechtfertigung genug für den jüngeren Dichter hier, statt, αρας λασε εβαλλε, er warf Steine von den Bergen, lieber zu sagen, αρας πασε εβαλλε, er warf Schiffe mit Bergen.

XVII.

DAS BRAUTLIED DER HELENA.

In der Spartanischen Burg, Menelaus, den blonden, zu ehren,
Atreus jüngeren Sohn, der, neuvermählet, die holde
Helena jetzt, die Tochter des Tyndar, in's Brautgemach einschlofs.
Standen dicht an der Thür des neuverzierten Gemaches,
Und bekränzt mit Blumen ihr Haar, Jungfrauen im Reihen,
Zwölfe, die ersten der Stadt, die Krone Lakonischer Mädchen.
Alle stimmeten an, einhellig, und tanzten zum Liede,
Mit bewundenem Fufs, laut scholl der Pallast vom Gesange.

Und so früh entschlummerst du schon, o trauter Verlobter?
Bist du denn so gliedermatt, bist du denn so verschlafen,
Oder trankst du so viel, dafs im Rausch' auf das Lager du hinsankst?

Schlafen mochtest du immerhin früh, nur mufstest allein du
Schlafen, und lassen mit uns bey der zärtlichen Mutter die Jungfrau

Spielen bis tief in die Nacht; denn morgen, und folgendes Tages,
Und von Jahre zu Jahr' ist, bleibet sie, deine Gemahlin.

Glücklicher Jüngling, du zogst zur guten Stunde(a) nach Sparta,
Viele Fürsten zogen dahin, und dir Einem gelang es.

Du, von dem Göttergeschlecht allein, wirst Eidam Kronions,
Denn es liegt Zeus Tochter mit dir auf demselbigen Lager.
Ihres Gleichen hat nie der Griechinnen Boden betreten,
Gros wird er seyn der von ihr Geborene, gleicht er der Mutter.

Unser sind viermal sechzig, die weibliche Jugend von Sparta,
Aufgewachsen mit ihr, die alle, nach Weise der Männer,
Wir zum Wettlauf uns salbeten, an des Eurotas Gewässern,
Aber tadellos war, verglichen mit Helenen, keine.

Gleichwie heiter der Lenz, nach entwichenem Winter, zur Nachtzeit
Aens, die Göttliche glänzt, ihr herrliches Antlitz enthüllend,
Glänzt in unserer Mitt' auch die goldene Tochter des Tyndar.

(a) Im Originale: ein Rechtschaffener niesete dir zur Reise nach Sparta.

Gleichwie der Fluren Zier und des Gartens, die schlanke Cypresse
Hoch sich emporhebt, wie das Thessalische Rofs vor dem Wagen,
So Lakoniens Zier auch, die rosige Tochter des Tyndar (*b*).

Keine verwahrt im Arbeitskorbe so schöne Gespinnste,
Keine hat je auf dem künstlichen Stuhl, mit geworfenem Schiffchen
Webend, dichteren Zeug aus dem weiten Rahmen geschnitten;

Und wer Artemis auch, wer Athänen von mächtigem Wuchse
Lobsang, rührete doch nicht Eine die Cyther, wie Tyndar's
Tochter, der alle Götter der Lieb' aus den Augen hervorsehn.

Schöne reizende Braut! du bist nun Hausfrau geworden,
Aber wir Jungfraun gehen hinaus frühmorgens zum Wettlauf,
Und zu den Blumen der Au, süfsduftende Kränze zu sammeln,
Und gedenken noch oft, o Helena! dein, Milchlämmern
Gleich, die sehnlich verlangt nach den säugenden Brüsten der Mutter.

Wir vor allen (*c*) verflechten für dich des schleichenden Lotos
Ranken, und hängen den Kranz in den Schatten der breiten Platane;

(*b*) Siehe unten Anmerkung 6.

(*c*) Die zwölfe wollen sich nämlich dadurch vor allen Gespielen der Braut

Wir vor allen entsiegeln für dich der silbernen Flasche
Balsam, und träufeln ihn aus in den Schatten der breiten Platane;

Und in die Rinde des Baums, damit es der Wanderer lese,
Schneiden auf Dorisch wir ein: hoch ehre mich, Helenen's bin ich.

Heil, o Braut, dir! du hochverschwäherter Bräutigam, Heil dir!
Läto verleih' euch, der neugeborenen Pflegerin, Läto,
Glücklichen Stamm, und Cypris, die Göttin, einander mit gleicher
Treue zu lieben, und Zeus Kronion dauernden Reichthum,
Der von Edlen sich einst auf Edele wieder vererbe.

Schlummert denn ein, in die Brust euch Lieb' und zärtliche Sehnsucht
Hauchend; aber erwacht mit der Morgenröth' und verschlaft's nicht;
Zeitig sind wir bey euch, so bald nur der früheste Sänger,
Rufend vom Neste, den schönbefiederten Nacken erhebet.
Hymen! o Hymenäus! erfreue dich dieser Vermählung!

---

auszeichnen; das ἀγαθαι für den Dativ und nicht für den Nominativ zu nehmen, giebt so gut als gar keinen Sinn, denn daſs ihr, als der Tochter des Fürsten, solche Ehre vor anderen Bräuten, wenn deren etwa gerade mehrere waren, zukam, verstand sich so sehr von selbst, daſs es nicht gesagt werden durfte.

XVIII.

LIEBESGESPRÄCH (a).

DAPHNIS.

EIN MÄDCHEN.

DAS MÄDCHEN.

Helenen, klug, wie sie war, hat Paris, ein Hirt auch, entführet (b).

DAPHNIS.

Kleinigkeit, die Helena hier hat mich Hirten geküsset.

(a) Einige Ausleger sprechen dieses Idyll dem Theokritus ab, und eignen es dem Moschus, wiewohl ohne Beweis, zu. Es mag immer das Werk eines dritten Dichters seyn, wie auch dieser Daphnis nicht der Theokritische, der Sohn des Hermes ist, es ist doch mehr in Theokritischer als Bionischer Manier geschrieben. Siehe oben den Versuch über das bukolische Gedicht.

(b) Diesen Vers habe ich mit dem Grotius dem Mädchen beygelegt, in dessen Munde er als Warnung für sich selbst, auf ihrer Hut zu seyn, ohnehin sehr natürlich klingt; es ist schon bemerket worden, dafs die bukolische Manier die Ähnlichkeit in den Absätzen so liebt, dafs sie dies Liedermäfsige oft bis in den Dialog bringet, und die regelmäfsige Abwechselung einzelner Verse ist in diesem Stücke zu allgemein, um noch einen Zweifel zu gestatten, ob dieser und der neunte Vers dem Mädchen angehören.

DAS MÄDCHEN.

Satyrchen, nicht so geprahlt, ein Kuſs ist ja nichts, wie sie sagen.

DAPHNIS.

Auch in dem nichtigen Kuſs, o Mädchen, ist süſses Vergnügen.

DAS MÄDCHEN.

Und ich wasche die Lippen mir ab, ich spucke den Kuſs weg.

DAPHNIS.

Wäschest du doch die Lippen, so gieb sie mir immer nooh einmal.

DAS MÄDCHEN.

Dir geziemet ein Kalb, nicht junge Mädchen zu küssen.

DAPHNIS.

Nicht so geprahlt, wie ein Traum wird deine Jugend entfliehen.

DAS MÄDCHEN.

Alt ist die Beere Rosin', und verwelket auch düftet die Rose (*c*).

DAPHNIS.

Komm hier beym Öhlbaum zu mir, ich erzähle dir auch ein Geschichtchen.

DAS MÄDCHEN.

Schönen Dank, du betrogst mich vorhin mit den schönen Geschichtchen.

DAPHNIS.

Komm denn beym Ulmbaum zu mir, und höre die Flöte mich spielen.

(*c*) Siehe unten Anmerkung 7.

DAS MÄDCHEN.

Spiele nur immer für dich, ich mag nicht die klägliche Weise.

DAPHNIS.

Mädchen, Mädchen! du wirst Cythereens Rache doch scheuen?

DAS MÄDCHEN.

Bleibt mir nur Artemis hold, Cytherea kümmert mich wenig (*d*).

DAPHNIS.

Sage das nicht, sie zielt, und du bist in der Schlinge gefangen.

DAS MÄDCHEN.

Mag sie doch, dann wird mich Artemis wieder befreyen.

DAPHNIS.

Amorn entfliehest du nicht, dem nimmer ein Mädchen entflohn ist.

DAS MÄDCHEN.

Und ich entflieh' ihm, beym Pan! wie hoch du auch immer das Joch hältst.

DAPHNIS.

Ich besorg', er werd' in schlimmere Hände dich liefern.

DAS MÄDCHEN.

Freyer hab' ich genug, doch mein Herz ist keinem gewogen.

(*d*) Hier folget als ein zweyter Vers:

Lege die Hand nicht an mich, ich beisse dir sonst in die Lippen,

der, nach der Note (*a*), unächt seyn muſs, wenn nicht etwan ein ähnlicher des Daphnis verloren gegangen ist.

DAPHNIS.

Zähle mich immer dazu, ich bin, dich zu freyen, gekommen.

DAS MÄDCHEN.

Aber was thu' ich, guter Hirt? Voll Noth ist die Ehe.

DAPHNIS.

Nein, nicht Schmerzen, nicht Noth hat die Ehe, fröhliche Reigen.

DAS MÄDCHEN.

Aber man spricht doch oft, daſs die Frau vor dem Manne sich fürchte.

DAPHNIS.

Eher beherrschet sie ihn; was mögen die Frauen auch fürchten?

DAS MÄDCHEN.

Ja, mich schreckt die Geburt, der gefährliche Pfeil Ilithyiens (*e*).

DAPHNIS.

Deine Gebieterin, Artemis, kömmt ja den Weibern zu Hülfe.

DAS MÄDCHEN.

Aber, dahin geht meine Schönheit, wenn ich gebähre.

DAPHNIS.

Nun so glänzt sie dir neu, in lieben Kindern, entgegen.

(*e*) Die Göttin, welche der Geburt vorstand, Lucina bey den Lateinern.

DAS MÄDCHEN.

Sag' ich dir's zu, was giebst du mir denn zum gebührenden Brautschatz?

DAPHNIS.

Meine ganze Heerde bekamst du, den Busch und die Weide.

DAS MÄDCHEN.

Aber schwöre mir auch, nach der Hochzeit mich nicht zu verlassen.

DAPHNIS.

Nimmermehr, bey dem Pan! und wenn du selbst mich verstiefsest.

DAS MÄDCHEN.

Wirst du ein Kämmerchen auch, und Haus und Hürde mir bauen?

DAPHNIS.

Ja, das bau' ich, und weide die schöne Heerde dir selber.

DAS MÄDCHEN.

Aber was werd' ich dem alten Vater, was werd' ich dem sagen?

DAPHNIS.

O! der willigt ein, wenn er meinen Nahmen nur höret.

DAS MÄDCHEN.

Sage den Nahmen mir denn, süfs klinget oft auch ein Nahme.

DAPHNIS.

Daphnis bin ich, ein Sohn des Lycidas und der Nomäa.

DAS MÄDCHEN.

Freylich, ein edles Geschlecht, doch nicht geringer ist meines.

DAPHNIS.

Gar zu vornehm auch nicht (*f*), du hast ja Menalken zum Vater.

DAS MÄDCHEN.

Zeige mir nun auch den Wald, und wo du die Hürden dir aufschlägst.

DAPHNIS.

Komm nur, und sieh, wie schön die schlanken Cypressen mir grünen.

DAS MÄDCHEN.

Graset, ihr Ziegen, ich will nur die Wirthschaft des Hirten besehen,

DAPHNIS.

Weidet ruhig, ihr Stier', ich zeige dem Mädchen den Hain nur.

(*f*) Man ist hier mit Grotius und Valkenaer bey der gewöhnlichen Lesart geblieben. Daphnis ist in dem ganzen Stücke nicht so schmeichler oder Mann von guter Lebensart, dafs es nöthig wäre, durch eine Änderung das entgegengesetzte: du bist freylich sehr vornehm, herauszubringen; es bedurfte nicht mehr einer Schmeicheley, um das Mädchen zu gewinnen, eher mufste er besorgen, dafs der Stolz des geschmeichelten Mädchens seiner Absicht hinderlich seyn würde.

DAS MADCHEN.

Satyr, was machst du, du kömmst mir ja mit der Hand in den Busen?

DAPHNIS.

Laſs mich zum erstenmal doch die schwellenden Äpfel berühren.

DAS MÄDCHEN.

Ach, ich vergehe! beym Pan! o nimm mir vom Busen die Hand weg!

DAPHNIS.

So Ruhig, mein süſses Kind, was zitterst du, bist du so schüchtern?

DAS MÄDCHEN.

Aber du wirfst mich in's Gras, befleckst mir mein niedliches Leibchen!

DAPHNIS.

Nicht doch! ich breit' ein weiches Fell dir unter die Kleider.

DAS MÄDCHEN.

Weh mir! du nimmst auch den Gürtel mir ab; wozu doch ihn lösen?

DAPHNIS.

Paphien will ich den zum ersten Weihgeschenk bringen.

DAS MÄDCHEN.

Halt Verwegener! kömmt nicht jemand? ich höre was rauschen.

DAPHNIS.

Meine Cypressen sind's, sie flüstern von unserer Hochzeit.

DAS MADCHEN.

Ach! du hast mir den Rock zerrissen; wie du mich blos machst!

DAPHNIS.

Einen gröfseren Rock, als deinen, will ich dir schenken.

DAS MADCHEN.

Alles versprichst du, und nicht das liebe Brod wirst du geben (*g*).

DAPHNIS.

Meine Seele gab' ich dir gern noch über das alles.

DAS MADCHEN.

Artemis, zürne nicht, deine Geweiht' ist dir untreu geworden.

DAPHNIS.

Amorn gelob' ich ein Kalb, Aphroditen die Mutter des Kalbes.

DAS MADCHEN.

Ach! als Jungfrau kam ich, und kehr' als Frau nach der Heimath.

(*g*) Im Originale: du wirst mir vielleicht nicht Salz geben.

Recht, und als Mutter dazu, als Kinder nährende Mutter.

Also flüsterten die im Genusse der blühenden Jugend
Untereinander, erhoben sich dann vom verstohlenen Lager.
Sie, von Scham die Augen getrübt, doch Entzücken im Herzen,
Raffte sich auf, und gieng die Ziegen wieder zu weiden;
Er begab zu der Heerde sich fröhliches Muthes zurücke.

XIX.

DER RINDERHIRT (a).

Als ich Eunicken jüngst ein süfses Mäulchen gebeten,
Lachte sie höhnisch mich aus, und sagte: geh mir vom Leibe.
Du, ein Kuhhirt, mich küssen? Elender! bäurische Schmätze
Lernet' ich nie, nur zarten Druck auf die vornehmen Lippen.
Küssen selbst du mich nicht auf den niedlichen Mund, auch im Traum nicht.
Wie du mich ansiehst, wie du sprichst, wie tölpisch du scherzest!
Welche rauhe Sprache das ist, welch liebliches Essen!
Welch ein wollichtes Kinn, und welche gleifsende Locken! —
Krankenbleich sind dir deine Lippen, die Hände dir kohlschwarz,
Pfui! und du riechst — fleh weit von mir, du wirst mich bemakeln.
Also sprach sie, und spützt' in ihren Busen sich dreymal (b).

(a) Dieses Stück wird mit gleich wenigem Rechte, als das vorige, dem Moschus zugeschrieben, wiewohl es auch nicht zu den schwachen Arbeiten des Theokritus zu rechnen seyn möchte, denen es zu weit nachzustehen scheinet.

(b) Um nicht angesteckt oder gar besudelt zu werden, siehe oben das zweyte Stück v. 34.

Maſs mit den Augen mich dann vom Kopfe bis zu den Füſsen,
Murmelte zwischen den Lippen, und sah mich verächtlich und scheel an,
Brüstete, zierete sich, und lacht' hochmüthig und höhnisch
Endlich mir gar in's Gesicht; mir wallt' in den Adern das Blut auf,
Und vor Ärger ward ich so roth, wie die Rose vom Thau wird.
Aber sie liefs mich stehen und gieng: Groll heg' ich im Busen
Noch, dafs solch liederlich Weib mich schönen Jüngling beschimpft hat.
Sagt mir die Wahrheit, o sagt mir, ihr Hirten, dünk' ich euch nicht mehr
Schön, bin ein Andrer ich nun, hat ein Gott mich auf einmal verwandelt?
Ehedem umkeimte mich doch die Blüthe der Jugend,
Wie der Epheu den Baum, und deckte die Wange mit Anmuth;
Lockiges Haar, gleich Ranken des Eppichs, umflofs mir die Schläfe,
Und es glänzte mir weis über schwärzlichen Wimpern die Stirne.
Heller war meiner Augen Blau, als der Augen Athänens,
Und mein Mund war süfser, als Milchrahm, und von den Lippen
Flofs mir, wie Honigseim aus dem Wachse, noch süfser, die Stimme.
Lieblich ist mein Gesang auch, und spiel' ich ein Stück auf der Flöte,
Oder ich blase das Rohr, und die helle Schalmey und die Querpfeif';
Und die Dirnen all' auf den Bergen hier nennen mich reizend,
Haben alle mich lieb, die Städterin liebt mich allein nicht.
Sondern weil ich ein Hirt bin, lauft sie vor mir; sie vernahm wohl

Nie, daſs der schöne Lyäus ein Kalb in den Thälern gehütet (*c*);
Weiſs wohl nicht, wie Cypris in einen Hirten entbrannt war,
Und auf Phrygiens Flur selbst weidete (*d*), wie in den Wäldern
Sie den Adonis geliebt, wie sie ihn in den Waldern beweint hat.
Und wer war Endymion? nicht ein Rinderhirt? Luna
Liebte den Weidenden dennoch, und stieg vom Olympus zum Walde
Latmos herab, und schlummerte dort an der Seite des Jünglings.
Rhea, du weinst auch um Atys, den Hirten (*e*), und streiftest du, Kronos
Sohn, nach dem Knaben der Heerd' (*f*), als Adler, nicht durch die Lüfte?
Nur Eunika verschmäht den Kuſs des Hirten, sie wird wohl
Besser als Cybele seyn, und besser als Cypris und Luna;
Küsse den Liebling nur nicht mehr, Cypris, weder in Wäldern,
Noch in der Stadt, und schlafe forthin auf einsamem Lager.

(*c*) Der junge Bacchus wurde von den Nymphen in den Thalern Nysa's aufgezogen. Homers Hymn. II. auf den Bacchus.

(*d*) Eine Anspielung auf ihren Liebeshandel mit dem Anchises; welche Geschichte v. 37 gemeynet sey, lässt sich nicht errathen.

(*e*) Er ward in eine Fichte verwandelt.

(*f*) Auch Ganymedes, der Sohn des Trot, wird hier als ein Hirt vorgestellet; in den alten Heldenzeiten waren die Fürsten Ackersleute und Hirten.

XX.

APOLLEN UND DEN MUSEN.

Diese Rosen voll Thau, die dichten Thymianstauden,
Leg' ich weihend den neun Schwestern Aoniens hin,
Sieger des Python, und dir dieſs Grün des dunkelen Lorbers.
Denn auch Delphi's Fels schmückt sich mit Lorbern für dich
Und den Altar soll der Bock, der gehörnete zottichte, röthen,
Der des Terbinthengesträuchs untersten Zweig hier benagt.

ANMERKUNGEN.

I.

(XIII. v. 120. not. p.)

ΚΟΜΑΤΑΣ.

Ηὖε τις, Μόρσων πωφασκετας· ἀχὶ παρεσθω;
Σκιλλας τον χρηστος ἀπο σκαπτος ἀντλεα τιλλων.

ΛΑΚΩΝ.

Κεινο μαν ἀντλω, Μόρσων, τοτα· και το ἰο λεσσεται,
Ἐσθων, και συλλαμπην ἐρεσσε τω, ες τον Ἅλιντα.

Diese Stelle ist eine der schwierigsten in unserem Dichter, besonders der v. 121, denn das Gegenlied des Lakon, muſs, wie man leicht siehet, in der Hauptsache ungefehr den gleichen Sinn haben. Diesen v. 121 klaret aber der Scholiast wenig auf, er ist mehr besorgt, den schmutzigen allegorischen Sinn, den er diesen, wie mehreren Stellen dieses Idylls, unterlegt, deutlich zu machen, als den eigentlichen Wortsinn, den jener gleichwohl voraussetzen würde. Alles, was er in dieser Absicht sagt, bestehet darin: der Vers sey an den Lakon gerichtet, und bedeute, du sollest lieber alte trockene Skillen aus dem Grabe ausziehen, als mit mir in die Wette singen. Für neuere Ausleger ist also immer noch genug zu enträthseln übrig geblieben. Einige wollen gefunden haben, daſs sowohl die Skillen (Meerzwiebeln), als das Cyclamen (Saubrod), die Dünste des Haupres niederschlagen, ändern daher das λεσσεται v. 122 in λεσσῃ, und geben dem παρεσθω v. 120 ganz willkührlich einen anderen Sinn, so daſs beyde Streiter sich einander der Raserey zu beschuldigen und Mittel dawider anzurathen scheinen. Andere gründen sich auf den Gebrauch der Arkadier, die Bildsäule des Pan mit Skillen zu staupen, XVI. v. 107, 108, und sonach soll Morson den Gegner züchti-

gen, weil er nicht besser Spafs verstehen will. St. Amand endlich hält beyde Verse für Figuren einer nicht ungewöhnlichen Art sich eines lästigen Gesellschafters zu entledigen, indem man ihm eine entfernte oder schwere Arbeit anweiset. Warton's Ausgabe T. II. p. 56o. Diese Erklärung hat in der That auch viel Empfehlendes, und weichet nicht so sehr, wie die anderen, von dem eigentlichen oder Wortsinne ab, den der Scholiast der Stelle beylegt. Bey dem siebenten Idyll v. 103 gedenket derselbe eines Kampfspieles mit Skillen, welches unter den Sicilischen Jünglingen üblich gewesen sey, vielleicht will Komatas, der des Wettgesanges mit diesem Gegner überdrüfsig ist, sich mit demselben lieber auf einen solchen Kampf einlassen, und Lakon, um mehr zu sagen, bringt das Saubrod in Vorschlag, welches noch stärkere Wurzeln hat.

2.

(XIV. v. 28. not. f.)

Και το σον μελος εστι, και ο γραφων ταναηθες.

Hyakinthos, der Sohn des Spartanischen Königes Amyklas, war, nach der Fabel, ein Liebling des Apollo. Bey dem Spiele des Scheibenwerfens nahete er sich unvorsichtigerweise der niederfallenden Scheibe, die ihn beym Aufspringen tödtlich verwundete; er starb, und der Gott liefs aus dessen Blute Blumen werden, die er mit seinem eigenen Ausruf AI AI bezeichnete. Eben diese Blume heifsen die Dichter, der Ähnlichkeit des Nahmens und dieser Zeichen wegen, aus dem Blute des Ajax Telamonius entstehen. Hierauf beziehet sich der Vers des Ovidius Metam. Lib. XIII. v. 397.

Littera communis mediis parumque virorum
Inscripta est foliis, hanc nominis, illa querelae.

Die Blume selbst wird von den Dichtern verschieden beschrieben: dem Ovidius ist sie der Lilie ähnlich, aber purpurfarben; Virgil nennet sie einmal suave rubens hyacinthus, ein andermal vaccinium nigrum, wie hier Theokritus auch. Am wahrscheinlichsten ist es, dafs unser Ritterspurn, Delphinium, diese Hyakinthe sey, es sind wenigstens die Zeichen AIAIA, aus denen man, mit Hülfe der Einbil-

dungskraft, leicht jene Buchstaben machen kann, ziemlich deutlich darauf zu sehen, und es giebt deren auch hellröthliche, und ins Blau und Violet fallende Arten.

3.

(XIV. v. 36. not. g.)

Βομβυκα χαριεσσ', ὡς μοι ποδες ασφαλεως νυν,
Ἁ φωνα δι τρεχει· τον δ' αν τρεφοις ου σχολα τοτε.

Die Stimme des Mädchens vergleicht Battus ohne Zweifel, ihrer Süfsigkeit wegen, mit der Blume, τρεχει genannt, die etwa durch ihren Wohlgeruch, wie bey uns der Honig, durch seinen Geschmack, ein durchgängig angenommenes Bild derselben gewesen seyn mochte, die Füfse aber mit den astragalis oder talis, kleinen Knöchela aus Lammerfüfsen genommen, deren man sich zu mancherley Glücks- und Geschicklichkeits-Spielen bediente, aber weshalb? Etwa ihrer Weifse oder Wohlgestalt wegen, wie der Scholiast meynet? Schwerlich, denn diese Knöchel haben nichts ausgezeichnet Schönes in ihrer Form, und dem Verliebten, der selbst sein schwarzes Mädchen honigbraun nennet, konnte es nicht wohl einfallen, sie zu gleicher Zeit wegen der Weifse ihrer Füfse zu preisen. Weit wahrscheinlicher ist es, dafs er das leichte Hüpfen der Füfse im Tanze durch das Bild der wechselsweise aufspringenden und niederfallenden Spielknöchel habe ausdrücken wollen. Battus scheinet sich sein Mädchen, mit der Schalmey in der Hand, mit ihm tanzend und singend, vorzustellen, beydes verbanden die Alten oft mit einander, und wer das sogenannte Fangspiel (ein unter den Kindern in manchen Gegenden noch jetzt üblicher Spiel,) mit mehreren solchen Knöchela, die in einem fort geworfen und aufgefangen werden, hat spielen sehen, wird gestehen müssen, dafs sie sich zu einer solchen Vergleichung gar wohl schicken. Bürget uns aber jemand dafür, dafs bey den Alten dieses Spiel, und gerade mit solchen Knöchela gespielet worden sey? Das freylich nicht, indessen findet man doch, dafs auch Kinder mit talis spielten, dafs man sich ihrer nicht blos, gleich den Würfeln zu Glücksspielen, sondern auch zu ähnlichen kleinen Geschicklichkeitsspielen bediente.

I Tali Lusori, in Roma 1734. p. 154. und aus alten Basreliefs lasst sich vermuthen, dass man auf solche Art mit Bällen spielte. Unter dieser Voraussetzung hangt alles in diesem Absatze auf das beste zusammen, und giebt uns das Bild einer singenden Tänzerin, nur muss man unter τρόπος nicht Sitten, nicht Geist, sondern die Art und Weise im Tanze sich darzustellen, mit einem Worte, den Anstand verstehen, eine Sache, die auch in der That unbeschreiblich ist.

4.

(XIV. v. 41. not. h.)

Ὅσσοι δὲ καὶ ταῦτα, τὰ τοῦ Διὸς Λυτιέρσου.

Dieser Lytierses, welchen Milon als den Verfasser des Liedes angiebt, war, nach der Fabel, ein reicher Landbesitzer in Phrygien, ein Sohn des Midas, ein Mann, der für zehn arbeitete, aber auch eben solch ein Held im Essen und Trinken war. Fremde, die zu ihm kamen, bewirthete er Anfangs aufs beste, nöthigte sie aber nachher in seiner Ernde zu arbeiten, und endigte damit, ihnen die Köpfe abzuschlagen. Für diese Unthaten brachte ihn Herkules ums Leben. Ein Fragment aus einem Trauerspiele des Dichters Sositheus, Daphnis, oder, nach anderen, Lytierses genannt, enthält diese Geschichte. Casaubon. Lect. Theocr. cap. 12.

5.

(XV. v. 3, bis 7. not. f.)

Ἄλλως καὶ σχολὴ ἐστὶ· τὰ γὰρ ποιεῖν ἀφ' ἑκὼν τὰ
Κωμῆτες τὰ φύλλοις ποτὶ κυμάτι, μηδὲ καθίνδαν
Ἀρμῆται τὰ ἔμμορ· τὰ δὲ λυγεῖν τὰ προτανεῖν·
Ὅσσοι γὰρ ἀπ' ἀγρᾶν τοῦ ἑκών.

Die Griechischen Scholien reichen nicht bis auf dieses Stück, und auch die angeführte Stelle ist daher in ihrer ganzen Dunkelheit auf die Neueren gekommen, desto mehr haben die neueren Ausleger ihre Kräfte daran versuchet, und kaum ist

einer, der nicht daruber seine eigne Meynung hegte. Stroth hat sie, in einer eigenen Abhandlung uber dieses Idyll, alle beurtheilet, und eine eigene neue Erklärung zu geben versuchet. Der kurze Satz: im Prytaneum ist Licht, denn da sollen sie immer Beute haben, soll dem, nach einer gewohnlichen Figur, so viel heissen, als: hier haben wir kein Licht, wir haben nicht Einkommens genug dazu. Sinnreich genug, wenn der Vorwurf, den er der Erklarung des Xylander macht, dafs sie mit dem Vorhergehenden nicht genug zusammenhienge, die wenige nicht mit mehrerem Grunde trafe. Ich will, indem ich jene vertheidige, dieis zu zeigen suchen.

Nach Stroth, giebt der Fischer zwey Grunde an, warum er Zeit zu plaudern habe, einmal, weil er nichts bey Nacht anzufangen wisse, dann, weil er kein Licht habe; allein der Fischer sagt schlechtweg, wir haben Mufse, denn was soll einer anfangen, der hier schlaflos auf seiner Streu liegt, und setzet hinzu, aber im Prytaneum ist Licht, denn da sollen sie immer Beute haben. Der ganze symmetrische Bau der Periode, das δε in dem zweyten Satze, zeigt auf zwey Gegensatze, das zweymal wiederholte γαρ, dafs jedem Satze sein Grund hinzugefuget werde. Das το δε λυχνος εν πρυτανηι, im Prytaneum ist Licht, ist also der Gegensatz des αλλως και σχολη εστι, wir haben ja Mufse oder Zeit, und mufs also so viel heissen, als: dort haben sie zu thun, und dies wird sehr gut durch das Licht haben angezeigt, weil man auf wachende beschaftigte Leute schliefset, wenn man des Nachts irgendwo Licht brennen sieht. Der hinzugefugte Grund ist eben so passend zu diesem, als der, was sollen wir anfangen, zu jenem Satze; der Fischer sagt nemlich: da sollten sie auch immer Beute oder Fang haben, das ist figurlich: Gelegenheit einen Fang zu thun, einen Vortheil zu erjagen, und diese Figur ist wenigstens so natürlich in dem Munde eines Fischers, als die andere, die Stroth hineinlegt, wenn er unter Fang das Einkommen aus dem Fischfange verstehet. Casaubonus hat schon bemerket, dafs man bey dem Prytaneum, wo das immerwahrende Feuer der Vesta unterhalten wurde, nicht gerade an das Athenienische denken durfe, weil jede Griechische Stadt dergleichen offentliches Gebaude gehabt habe. Wenn also Theokritus, der als ein Syrakuser die

Athenienser wohl haben mochte, auch nicht, wie in dem vierten Idyll v. 21 auf diese Feinde seines Vaterstadt hatte anspielen wollen, so war doch der eigentliche Sinn der Stelle, ein neidischer Seitenblick des Armen auf den Reichen, des einfältigen Fischers, der mit Mühe seinen Unterhalt erwarb, auf den gewerbsamen listigen Stadter, dem es nie an Gelegenheit zusammenzuscharren fehlte, und der sich dessen auch wohl auf seine Unkosten bedienet haben mochte. Nichts kann besser in den Charakter der Person gedacht, keine Veranlassung konnte natürlicher seyn, den Stadt auf solche Art zu erwähnen, als die Sorge um Unterhalt, mit welcher die Fischer erwachten, ohne sie doch befriedigen zu können, und um es gerade auf diese lächerliche Art zu thun, durfte ihnen auf ihrer Insel nur der Glanz des Lichtes aus der entfernten Stadt in die Augen leuchten. In so weit man also nur nicht, mit Xylander, gerade das Pretaneum zu Athen verstehen will, läßt sich, wie es scheinet, an seiner Lokisirung nichts aussetzen, leistet sie vielmehr allen Forderungen ein Genüge.

6.

(XVII. v. 26 – 31. not. b)

Ως αστυλλιεται καλον ατ' ιρμιν τριγωνον
Πασιν ομοιβ', ουτ' ιχνιον ταις χειμωνις αυτον·
Ωδε και η χρυσεη Ελενα διαφαινει το αμυ.

Πωεφ μεγαλα δ' ανεφαινε κορυμβα πεμφα,
Η καμε νυκταρινον, ο δημαν θυσσανον ιππων·
Ωδε και η ξανθοχαιτ' Ελενα Δαναιδαισιν κορυσσε.

Diese schöne Stelle ist der Mühe wohl werth, welche die neueren Ausleger darauf gewandt haben, sie wieder herzustellen. Man findet die vorzüglichsten Versuche in den Valkenaerschen Ausgaben angeführet, und kritisch beleuchtet. In Ansehung des letzten Absatzes scheinet Brunk, da er für μεγαλα, μεγαλα liest, und es also auf κυναιγιδος ziehet, dem einzigen Mangel der vorigen Lesarten abzu-

geholfen zu haben: in Ansehung des ersteren, möchte die Wahl zwischen den verschiedenen Lesarten schwerer seyn. Indessen preiset sich nur die von Ellendt vorgeschlagene, der ἀν' ὕδωρ liest, vor allen anderen an; nicht blos darum, weil sie die Folge der v. 26 und 27 unverändert lafst, als vornehmlich, weil die Symmetrie zwischen den beyden Absätzen dadurch vollkommen wird. Diese Symmetrie scheinet eine Eigenheit der alten Hirtenlieder gewesen zu seyn, welche die bukolischen Dichter dabey, wenn sie in dieser Manier dichten wollten, sorgfältig beobachteten. Das Lied auf die Bombyka, das Erndelied, der Comus, sind so gut wie die Lieder mit Refrain und die Wettgesänge, in Absätze von zwey, drey, auch mehreren Zeilen getheilet, und die gegenseitige Ähnlichkeit zweyer auf einander folgenden Absätze oder Zeilen ist oft so grofs, dafs man sie nicht anders, als einer ausdrücklichen Absicht, zuschreiben kann, nicht selten finden sich auch in den Dialogen Spuren davon. Im gegenwärtigen Idyll ist diefs besonders von v. 26 bis 27 und wiederum von v. 43 bis 48 merklich. In der vorliegenden Stelle ist im letzten Absatze eine zwiefache Vergleichung, in dem ersten nicht, wenn man den anderen Lesarten folget, der Frühling bestimmet da nur näher das Bild der aufgehenden Morgenröthe, des Gezwungenen in der Amoebe wegen soll nicht einmal zu erwähnen; nimmt man aber die Hildebr. an, so haben wir an dem letzteren Lenz nach dem rauhen Winter, und an der hellen Morgenröthe nach der dunkelen Nacht, zwey Gegenbilder, die sich nicht besser zusammenschicken können, und wiederum ist in dem ersten Absatze, wie in dem zweyten, ein Doppelgleichnifs, welches die Ähnlichkeit, die sich schon in den beyden Schlufsversen findet, über die ganzen Absätze verbreitet. Freylich werden hier auch noch Bedenken, insbesondere wegen des Wortes ψυχή, übrig bleiben, aber bey den anderen Lesarten sind wieder Bedenken anderer Art, und keine ist ganz frey davon

7.

(XVIII. v. 9. not. c.)

Ἀ σαφολὶς σαφὲς τηι καὶ ξόλον ἄνθος ὀλίτηι.

Das καλὸν ξόλον ἄνθος ὀλίτηι, welk verdirbt die schöne Rose, passet so wenig in dem Munde des Mädchens, als zu dem ersten Halbverse: Alt ist die Beere Rosine; einige Ausleger haben daher schon dem gewöhnlicheren καλὸν die Lesart καὶ ν vorgezogen, diese giebt auch freylich den weit schicklicheren und richtigeren Sinn: die welke Rose verdirbt nicht; denn die welken Rosenblätter behalten einen angenehmen Geruch. Nach dieser Lesart würde man daher schon verwelket auch dürfet die Rose übersetzen können, wenn man auch nicht etwa für ὀλίτηι, ὀδίτηι lesen wollte. Unter der Voraussetzung, dafs das medium von dem Worte ὀζω gebräuchlich gewesen, liefse sich dieser Vermuthung eines meiner Freunde eben nichts Erhebliches entgegensetzen, und, was nur eine freye Übersetzung hatte seyn sollen, würde zufälligerweise eine wörtliche gewesen seyn.

ARETHUSA

ODER

DIE BUKOLISCHEN DICHTER

DES ALTERTHUMS.

Laborum dulce lenimen.

Hor.

BIBL.
VNIVERS.
LIPS.

ZWEYTER THEIL.

BERLIN

BEI JOHANN FRIEDRICH UNGER

1810.

INHALT DES ZWEYTEN THEILS.

NACHTRÄGE ZU DEM VERSUCHE ÜBER DAS BUKOLISCHE GEDICHT.

II. Von den dramatischen Bukolien des Theokritos Seite 3

BUKOLIEN DES VIRGILIUS.

I. Corydon 2te Ekloge . . . . . — 39
II. Palamon 3te Ekloge . . . . . — 42
III. Daphnis 5te Ekloge . . . . . — 51
IV. Tityrus 1ste Ekloge . . . . . — 57
V. Moris 9te Ekloge . . . . . — 62
VI. Pollio 4te Ekloge . . . . . — 67
VII. Varus 6te Ekloge . . . . . — 72
VIII. Die Zauberin 8te Ekloge . . . . . — 78
IX. Meliböus 7te Ekloge . . . . . — 85
X. Gallus 10te Ekloge . . . . . — 90

ANHANG ÜBER DEN DEUTSCHEN VERSBAU.

I. Unterschied des Verses der Alten und der Neuern, jener ist ein rhythmischer, dieser ein accentuirter Vers, hier ist der Accent auf den Ruhe- oder Schlufspunkten, dort der Ictus auf den Anhebepunkten das Mittel der Vereinigung. Verhältnifs der rhetorischen und rhythmischen Abtheilungen gegeneinander Seite 99

II. Rhythmus oder Accentuation mufs im Verse das Herrschende seyn. Die deutsche Sprache allein läfst eine Unterordnung des Rhythmus unter die Accentuation zu, aber mit gewissen Einschränkungen. Wahre Beschaffenheit dieses Rhythmus. Accentuirte Verse ohne Rhythmus, der alte Vers des Niebelunger Liedes, der eilfsylbige italianische Vers. Beispiele - - - - - — 119

PETRARKA

Sonnett: *Or che'l Ciel' e la terra* - - - - — 138

Zephyro torna - - - - - - — 139

Canzone: *Chiare fresche e dolce acque* - - - — 140

III. Deutsches Sylbenmafs, Gründe desselben: 1) die Bedeutsamkeit der Sylbe; 2) deren Buchstabenfülle; 3) der Rhythmus selbst. Metrischer Charakter der deutschen Sprache - - - — 146

IV. Rhythmische Versarten, die im Deutschen zu bilden sind, der Hexameter, lyrische Versarten, Beispiele - - - - — 162

ANAKREON

Odarion auf den Eros - - - - — 165

auf den Frühling - - - - — 166

Eros Nachtbesuch - - - - — 167

auf die Rose - - - - - — 168

Der Schmaufs - - - - - Seite 169
An Bathyllos - - - - - — 170
Auf seine Geliebte - - - - - — 170
Auf die Weiber - - - - - — 172
Anakreons Taube - - - - - — 173
Auf ein Mädchen - - - - - — 174
Auf den Frühling - - - - - — 175

SAPPHO

Ode an Aphrodite - - - - - - - - — 177

PINDAROS

Olympische Hymnen II. auf Theron - - - — 181
IV. auf Psaumis - - - — 200
VI. auf Agesias - - - — 204
Pythische Hymnen III. auf Hieron - - - — 221
VI. auf Xenokrates - - — 239
Nemeische Hymnen VI. auf Alkimidas - - - — 249
VIII. auf Deinis und Megas - — 259
Isthmische Hymnen III. auf Melissos - - - — 270
IV. auf Denselben - - — 274
V. auf Phylakidas - - - — 288
VI. auf Denselben - - — 299
VIII. auf Kleandros - - — 310

SOPHOKLES

Chorgesang aus Antigone - - - - - — 326

V. Gegeneinanderhaltung des rhythmischen und des accentuirten Verses. Mahlerischer Charakter des ersteren, und musikalischer des

anderen. Vergleichung des Verses, insonderheit des rhythmischen, mit der Musik. Der rhythmische Vers hat keinen anderen, als seinen eigenen rhythmischen Takt, keine rhythmischen Pausen, auch kein durchlaufendes Tempo. Vortrag des rhythmischen Verses. Rhythmischer Gesang der Griechen. Vortrag des accentuirten Verses. Schluſs . . . . . Seite 329

Vorrede.

Die lange Zeit, welche der Abdruck dieses zweyten Theiles und insonderheit der demselben angehängten Abhandlung über den deutschen Versbau, ohne des Verfassers Zuthun, hinweggenommen, macht es für ihn nothwendig, bei dessen nunmehrigen Erscheinung noch einige Worte zu sagen; denn in diesem Zeitraume hat sich die deutsche Sylbenmessung fortgebildet, und während desselben ist auch der Rhythmus überhaupt ein mehr allgemeiner Gegenstand des Nachforschens geworden, und es könnten diese beiden Gegenstände daher vielleicht schon aus

dem Gesichtspunkte gerücket seyn, den diese Schrift zu ihrer Zeit nur zu nehmen hatte.

So viel die deutsche Sylbenmessung betrift, werden die allgemeinen Grundsätze, von welchen hier ausgegangen worden, wohl unangefochten stehen, aber bei der Mannichfaltigkeit der Verhältnisse, wovon die relative Wichtigkeit der Sylben in jedem einzelnen Falle abhängt, und der eben so grofsen Verschiedenheit in den Graden ihrer Buchstabenfülle, kann freylich in der Anwendung gefehlet und manches inzwischen schon richtiger bestimmt worden seyn, wie viel jedoch hierin schon, und namentlich von Vofs in seiner Zeitmessung der deutschen Sprache gethan worden, wird doch noch manches Zweifelhafte zu bestimmen übrig bleiben. Einen Punkt wollen wir hier nur berühren, und zwar den von der Kraft des Rhythmus in den Fällen, wo die beiden andern Gründe über das Mafs nicht vollkommen entschieden haben, selbst die Bestimmung zu geben.

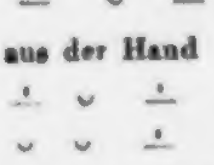
Zwischen den Fällen, wo das Übergewicht der

einen Sylbe über die andere, und die Schwere und Leichte derselben unzweifelhaft, und das Maſs also entschieden ist, und den wenigen, wo sich vermöge dieser Gründe durchaus kein überwiegender Hang weder zur Länge noch zur Kürze empfinden läſst, und der Rhythmus also entweder nichts Zweifelhaftes findet, oder das Maſs nach Gefallen angeben kann, liegen sehr viele anderen, wo die Sylbe zur Kürze zu schwer, oder zu wichtig, aber doch zur Länge zu unwichtig, oder zu leicht scheinen wird, und da ist es denn die Frage, in wie fern der Rhythmus selbst entweder den Fall der Sylbe aufhalten, oder ihren zu trägen Gang gleichsam beflügeln könne. Allgemein kann man schon festsetzen, daſs der im Gange seyende, dem Ohre also schon eingeprägte Rhythmus hierin mehr als der erst anhebende vermögen werde. Zur Erläuterung nehmen wir das Beispiel der drey Präpositionen in, aus und durch, alle von gleich geringer Wichtigkeit, aber ganz verschiedener Buchstabenfülle. In jener Rücksicht würden sie vor dem Artikel lang seyn, aber da die Hauptsylbe des Substantiv oft in unmittelbarer Nähe zu stehen kommt, so folgt aus jenem

Übergewichte für die Länge noch nichts allgemein Entscheidendes. In solcher Verbindung wird durch nun seiner Fülle wegen wohl unverkürzbar, aus weil sich Unwichtigkeit und Fülle ungefähr das Gleichgewicht halten, zweyzeitig seyn, in aber, nicht im, als gar leicht, am Anfange des Rhythmus schwerlich, wohl aber wenn er schon angegeben ist, durch den Ictus verlängert werden können. Diese Wörter hätten also in solcher Verbindung folgendes Mafs:

durch die Hand

aus der Hand



und das dritte bei anhebendem Rhythmus

in der Hand

in der Mitte aber im trochäischen

Schicksal in der Hand

und im daktylischen

mein Schicksal in der Hand

Nichts aber macht in diesem Stücke vielleicht mehr

zu schaffen, als der Gehalt der Nebensylben zusammengesetzter Wörter, wenn sie sich nicht überwiegend zur Kürze neigen, wohl gar für sich ursprünglich wichtige Stammsylben, jedoch nicht wie Klang, schafft, und dergleichen von grofser Buchstabenfülle sind. Wir nehmen zum Beispiele die Stammsylbe Sinn in Wahnsinn. Sie hat an ihrer Wichtigkeit so viel verloren, dafs das Wort für sich allein nicht spondeisch klingen will; zum Trochäus scheint sie aber noch immer zu wichtig, oder zu schwer. In einem dochmischen Rhythmus wird sie ungezwungen mit dem Ictus die Länge annehmen,

mich Wahnsinn ergriff,

sollte sie nun in der Mitte eines daktylischen Rhythmus,

was für ein Wahnsinn ergriff dich,

als Thesis (*) nicht kurz werden? Man wird uns die

(*) Wir sind hier, wie in der Schrift selbst, dem von Herrmann angenommenen Gebrauch dieser Kunstwörter gefolgt.

Sylbe Mann, die in Landmann, Kriegsmann nie kurz wird, entgegensetzen, wir wollen noch mehr thun, und auch Leichtsinn anführen, und davon ein Gleiches behaupten, aber wir glauben auch, dafs Vormann wieder für uns spreche. Es scheint offenbar, dafs die letztgenannten Sylben sich hierinn eben so entgegenstehen als jene, und die erste immer eher als diese spondeisch klingen werde. Wie ist nun dieses zu erklären? wie es uns scheint mittelst folgender Betrachtung. Je inniger sich zwey Begriffe zu Einem in Einem Worte vereinigen, desto unwichtiger wird die Nebensylbe gegen die Hauptsylbe erscheinen, und desto leichter sich verkürzen lassen, wenn es die Buchstabenfülle nicht hindert. So verhält es sich nun wenn die Nebensylbe nicht mehr Wort in der Sprache ist, und daher sind die Nebensylben von Schicksal von lieblich weit verkürzbarer als die obenerwähnten. Aber auch in Ansehung der Nebensylben, die noch Wort in der Sprache sind, oder die eben zum Worte geprägt werden, wird sich noch in jener Absicht ein Unterschied bemerken lassen, der in der Zusammensetzung der Sylben oder dem Bau des Wor-

tes seinen Grund hat. Je weniger, oder je leichter sich in einander verschmelzende Consonanten nämlich zwischen die Vokallaute treten, desto vereinigter, je mehre oder je widerstreitendere aber, desto abgesonderter werden die Sylben, und also auch die Begriffe erscheinen, desto mehr aber auch die Nebensylben von ihrer ursprünglichen Wichtigkeit einbüssen oder beibehalten. Auf diese Art unterscheiden sich aber Wahnsinn von Leichtsinn und Vormann von Landmann, und hierin dürfte also der Grund liegen, warum die letzteren Wörter mehr spondeischen, die ersteren mehr trochäischen Charakter haben, und die einen Nebensylben noch verkürzbar, die anderen es nicht sind. Hiernach würde also der Rhythmus über eine Sylbe in dem einen Worte eine Gewalt ausüben können, die er sich in einem anderen über dieselbe nicht anmafsen kann.

Wir gehen zum Rhythmus überhaupt über. Als Prinzip desselben ist der Ictus angegeben, und auf seinen wesentlichen Unterschied von dem Accente gedrungen worden; wem hierüber noch ein Zweifel übrig

bliebe, der dürfte nur beobachten, wie er den Einen, und wie den Anderen ausdrücket. Der Accent ist durchaus nur durch die Stimme selbst auszudrücken, aber der Ictus, dieses bloſse Ansetzen, welches auch wir, aber unter der Benennung Takt, in dem Gesange wie im Tanze kennen, wird nicht anders als stillschweigend, durch eine Bewegung anderer körperlichen Organe hervorgebracht, und eben so wird es auch nur im Verse der artikulirenden Stimme mitgetheilet. Auf diesem wesentlichen Unterschiede beruhet aber die Unabhängigkeit des Einen von dem Anderen, und als Folge die Freiheit des Versrhythmus den Sprachrhythmus des Wortfuſses abzuändern. Dieser hat nämlich seine Ictus im Deutschen jederzeit auf der Sylbe, welche den Haupt- oder stärkeren Accent hat, weil sich in der gemeinen Rede kein zwingender Grund findet, ihn auf eine andere als diese auch durch Länge ausgezeichnetere Sylbe vorzugsweise zu legen. Der Versrhythmus verlegt nun aber, indem er die Accente unverrückt läſst, die Ictus, oder fügt dergleichen hinzu. In dieser Art von Abweichungen liegt aber oft eine groſse Schönheit, der Accent in der Thesis oder

Anakrusis, oder das Wachsen des Tones bei nachlassender Bewegung, hat einen eigenen ungewöhnlichen Ausdruck, welcher nur durch Übergehen in einen anderen musikalischen Ton bewirkbar scheinet. Man nehme zur Probe die Verse

Den der Stimm'
Und Ley'r Einklänge ja schon kennen.
– – –
niederführet, die dich zogen
– – – – –

und diesen

Lächelnd mir süfse zu
– –|–

und vergleiche den Ausdruck des letzteren, mit dem des nach Sapphischen Rhythmus gleichfalls richtigen

Lächelnd süfs mir zu.
– –|–

Es wollen diese Abweichungen jedoch mit Behutsamkeit angewandt seyn, indem sie auch wohl in Härten ausarten, die so grofs werden können, dafs das Ohr den Rhythmus nicht annehmen, sondern einen anderen dem Sprachrhythmus gemäfsen erzwingen würde. So wird z. B.

wohl nicht daktylisch — wer der Pflicht Zuruf folgt
– – – – –

sondern dochmisch ⏑ ⏓ | ⏓ — ⏓

gesprochen werden, und wenn der Rhythmus, in welchen sie vorkämen, auch ein daktylischer wäre. Wird der Rhythmus aber dem Sprachrhythmus gemäfs fortgesetzet, etwa also

wer der Pflicht Zuruf folgt willig
⏑ ⏓ —⏓ — ⏓⏑

so ist der Anstofs gehoben. Dagegen ist diese Härte in einem anapästischen Rhythmus nicht fühlbar; nicht nur in dieser Verbindung

Wer der Pflicht Zuruf unverrücket gehorcht,
⏑ ⏑ ⏓ —⏓ | ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓

sondern auch in dieser

Wer vernimmt das Gesetz und der Pflicht Zuruf,
⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏑ ⏓ —⏓

ist die Abweichung dem Ohre nicht anstöfsig. Hat der springende Rhythmus etwa eine Kraft, die dem fallenden fehlet, oder ist es nicht vielmehr etwas Anderes für die Nebensylbe ruf sich über ihre Hauptsylbe nur zu erheben, als überdem noch eine andere ihr folgende sich zu unterwerfen, welches in dem

anapästischen, weil die Arsis den Rhythmus schliefset, nicht der Fall ist. Mit der Lehre des Rhythmus ist man freilich bei weitem noch nicht auf's Reine, so viel ist aber wohl gewifs, dafs die Ausnahme nicht Regel werden, und der abweichende Versrhythmus sich mit dem Sprachrhythmus wieder in Übereinstimmung setzen müsse.

Die Rhythmen sind in springende oder steigende und in fallende zu theilen, und dieser Unterschied ist in der Abhandlung herausgehoben worden. Er hängt davon ab, ob in der Reihe die der Arsis vorhergehenden, oder die ihr nachfolgenden Sylben auf sie zu' beziehen sind (*), und ist so wesentlich, dafs man die erstere Art als das gerade Gegenbild der letzteren anzusehen hat. Eben daher

(*) Es ist hieraus ersichtlich, dafs dieselbe Folge von Sylben ohne Veränderung der Mafse, ja auch wohl ohne Verlegung der Ictus, ihren Rhythmus mit einem ganz entgegengesetzten vertauschen könne; nur die veränderte Beziehung ist dazu erforderlich. Wir können dieses nicht besser als an folgender von einer Meisterhand

hätte auch wohl mehr darüber gesagt werden sollen; Eines kann indessen hier in Rücksicht auf die Dipodien nachgeholet werden. So wie in den fallenden trochäischen, daktylischen und anderen Dipodien der erstere Ictus der stärkere ist, und die Bewegung nachläfst, so wird es sich in den jambischen, anapästischen und anderen steigenden gerade umgekehrt verhalten, die Bewegung wird in ihrem Fortlaufe wachsen, und der zweite Ictus der stärkere seyn. Hierauf mufs beim Deklamiren, und müfste beim rhythmischen Gesange eben so, wie auf die verhältnifsmäfsige Stärke der

---

herrührenden Übersetzung des einzigen erhaltenen Fragments eines ächt Spartanischen Kriegesgesanges zeigen.

Ἄ - γετ' ὦ Σπάρ - τας ἴ - ω - μεν καῖ - ρος ἐπὶ τὰν Ἄρ-

Nun so geht voll Muthe zu der Feldschlacht Tans o bewaffnete

⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑⏑ ‖ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑⏑ ‖ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

ας καί - νο - τον!

Heerschaar Sparta's!

⏑⏑ | — ⏑ —

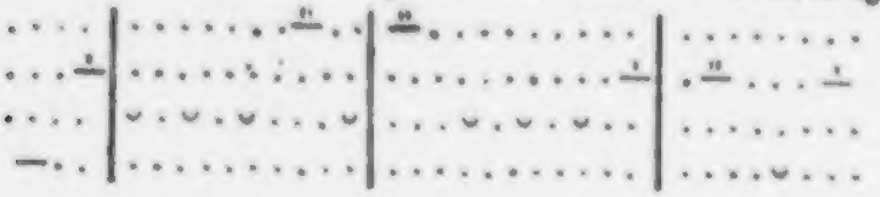
der Rhythmus ist anapästisch steigend, und wird daktylisch fallend, so bald nur die erste Sylbe die Ictussylbe wird.

Nun so geht voll Muthe zu der Feldschlacht Tans, o ihr Tapfern!

⏑ | ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑

Rhythmen an sich geachtet werden, damit der unterscheidende Charakter jeder von beiden Arten sich vollkommen ausdrückte. Man wird, glauben wir, an dem folgenden Verse 6 aus der Olymp. II. Strophe 2 ein Beispiel haben, wie mächtig diese Mischung beiderlei Rhythmen, eine Quelle ungemeiner Mannichfaltigkeit, auch auf den sinnlichen Ausdruck wirke. Der Vers schildert den gewaltsamen Tod der Semele, und bestehet, wie man sieht, aus zwei einfachen steigenden, und eben so viel periodischen fallenden Reihen.

Nun lebet die des Blitzes prasselnder Gekrach einst erschlug.



Bei Bezeichnung der Ictus unter den übersetzten lyrischen Stücken ist hierauf nicht genugsam Bedacht genommen worden, und manches daher von dem Leser zu berichtigen. Eines kann indessen hier noch geschehen, nämlich die Übergänge aus einer Rhythmusart in die andere innerhalb des Verses da zu be-

stimmen, wo es nicht schon geschehen ist, oder sie sich nicht selbst andeuten.

Wenn der fallende Rhythmus in den steigenden übergehet, so mufs die Anakrusis des letzteren unmittelbar auf die Arsis oder auf die Thesis des ersteren folgen; es möchte sich aber von solchen Übergängen nur Ein Beispiel und zwar der letzteren Art Nem. VI. Strophen v. 1 finden, und da ist der Übergang bezeichnet. Häufiger kommen die entgegengesetzten Fälle vor, und diese sind wiederum zwiefach. Entweder geschiehet der Übergang mit der letzten Arsis des steigenden Rhythmus, und dann mufs die erste Arsis des fallenden folgen, und der Übergang deutet sich selbst an, oder es geschiehet mittelst einer Thesis, die aus der letzten steigenden Arsis hervorgehet, und dieser Fall kann Zweifeln unterworfen seyn; unserer Meynung nach geschehen nun diese Übergänge:

Olymp. II. Strophen
v. 6 mit der zweyten Arsis.
v. 10 mit der ersten.
Epodos
v. 5 mit der ersten.

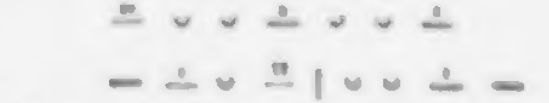
Olymp. IV. Strophen
v. 8 und 14 mit der zweyten.
v. 10 mit der ersten.
Olymp. VI. Strophen
v. 1 und 7 mit der zweyten,
v. 8 mit der ersten.
Olymp. XIV. Strophen
v. 1 mit der dritten,
v. 16 mit der zweyten.
Pyth. III. Strophen
v. 6 mit der vierten.
Pyth. VI. Strophen
v. 1 mit der dritten,
v. 2. 3. 6 mit der ersten,
v. 10 zweyte Hälfte, mit der ersten.
Nem. VI. Strophen
v. 5 mit der dritten,
v. 6 mit der zweyten.
Nem. VIII. Strophen
v. 7. mit der zweyten.
Isthm. III. und IV. Epodos
v. 1. mit der dritten.
Isthm. VI. Strophen
v. 1 und 11 mit der zweyten.
Epodos
v. 9 mit der zweyten.
Isthm. VIII. Strophen
v. 2 mit der zweyten.
Pyth. I. Strophen
v. 6 mit der dritten.

Wenn man sich diesen so abstechenden Charakter beiderlei Rhythmusarten in der Deklamation geläufig gemacht hatte, so mulste nothwendig ein Verlangen entstehen, ihn im vollkommenen Gesange, oder in der Melodie sich darstellen zu hören. Dazu war die in der Abhandlung Abschnitt V. erwähnte Musik der Pindarischen Strophe für sich allein nicht hinreichend, da sie durchgängig mit der einzigen Aushahme des v. 6 aus fallenden trochäischen und daktylischen Rhythmen bestehet; was aber hier noch fehlte, fand sich als während des Abdrucks auch die übrigen aufbehaltenen drei musikalischen Stücke, deren Übertragung in unsere Notenschrift man gleichfalls dem Buyrette verdankt, und deren Rhythmus nicht schwer zu bestimmen war, mit Erfolg ausgeführet wurden. Das erste von 9 Versen mit der Überschrift: an die Muse, fängt mit 4 abwechselnden acatalectischen und catalectischen jambischen Dimetern an, also

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑
– ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

auf diesen folgen wieder abwechselnd 2 daktylische cata-

catalectische Trimeter in syllabam, und 2 anapästische catalectische Dimeter also



und den Schluſs macht folgender trochäische catalectische Dimeter

Das zweyte Stück ein Hymnus an Apollon hat 25 Verse, die 6 ersten, zu welchen aber unglücklicher Weise die Musik fehlet, sind daktylische catalectische Tetrameter, aber meist nur in Spondeen fortschreitend, alle übrigen hingegen untereinander gemischte anapästische catalectische Dimeter,

oder dergleichen mit jambischem Schlusse,

Das dritte Stück von 20 Versen endlich, ein Hymnus an Nemesis hat durchgängig den gleichen steigenden Rhythmus des zweyten, aber die Musik reichet nur bis in den fünften Vers. Noch werden

diese musikalischen Stücke durch zwey Umstände merkwürdig. Der erste ist die Mannichfaltigkeit der Melodie bei ganz gleichförmigem Rhythmus; wir nahmen sie als eine wesentlich nothwendige Eigenschaft des Griechischen Gesanges p. 373. aus Gründen an, und die beiden ersten Stücke, namentlich das zweyte, welches aus 19 fast gleichen Versen bestehet, giebt uns davon einen Erfahrungsbeweis. Bemerkenswerth ist zweytens, dafs Eine lange Sylbe öfters auf zwey Noten gesungen wird, dieses sich jedoch nur da findet, wo auch zwey kurze Sylben hätten stehen können, nämlich bei der Arsis und Thesis der anapästischen und der Arsis der jambischen Rhythmen.

Einige während der Zeit des Abdrucks, vornehmlich des Sylbenmafses wegen, nöthig gefundenen Veränderungen können, so wie die Verbesserung der hauptsächlichsten Druckfehler, nirgends besser als hier Platz finden.

Zum ersten Theile.

p. 61. v. 6. Welcher den letzten Zweig dieser Terbinthe benagt.

p. 62. v. 1. Wider die Lieb' o Nikias wächst kein Kraut, das ich wüste,

p. 63. v. 7. Dadurch wiedergenaſs Polyphem auch der Alte, der unser
v. 8. Landsmann war, der Kyklop' als er —
p. 65. v. 47. Quellwasser vom waldüberwachsenen Ätna,
v. 48. ein Göttergetränk mir gereichet,
p. 66. v. 61. Hier mit dem Schiff' herübergefahren kommt —
p. 67. v. 78. sie Alle, wenn ich willfährig dazu bin,
v. 80. Gesang, und besser genaſs, als spendet' er Gold aus.
p. 70. v. 26. Sagend, es Mädchen mir's jetzt nicht mangele. Jene —
v. 28. empor, nach Höhlen sich rings umschauend, und Heerde.
p. 71. v. 47. Als nun Damoetas —
p. 81. Z. 1. VI.
p. 87. v. 5. hinnähme zum Lohn, das Zicklein —
p. 88. v. 7. Hier von der Höh' felsab entrieselen hüpfende Wellen;
v. 20. lagern, wo für die Hirten
v. 23. Dort ein Ruheitz ist, bei den Eichen da. Singt —
p. 91. v. 47. Knab' an dem Dornengehege
v. 48. dieſs in den Reihen
v. 65. Thyrsis es ist Ätna's, von Thyrsis her, tönt dieſs Rufen.
p. 95. v. 110. der Haine verfolget.
p. 97. v. 136. Und mit der Nachtigall wetteiferen Steinklüftulen.
v. 141. Nymphen gehaſst ward.
v. 144. Um von der Milch den Musen zu opferen —
p. 101. v. 11. und andere bring' ich die morgen.
p. 102. v. 18. mit der dunkeln —
p. 106. v. 4. Aber der Greis paſst auf, und setzt mir Kälber an's Euter.
p. 108. v. 18. Reich' ihm selber wol auch —
v. 26. Und mit Staub ist die Flöte bedeckt, die —
v. 33. Lakinion, jenes wo Kämpfer
p. 110. v. 49. wollt' ich dich fassen.
v. 52. Stehen die —

p. 113. v. 15. Der Kalüthis —
p. 115. v. 39. Gutes gelernet.
p. 117. v. 74. Nun mein Gott! wer aber fragte dich, hämischer Bube!
v. 75. Ob des Sybaris die Heerd', ob die meinige? Über den Schwätzer!
p. 118. v. 85. Sieht es das Mädchen.
p. 124. v. 3. Nicht mit dem Nebenmann mehr gleich mähet, sondern —
p. 125. v. 8. Sage begegnet dir nie, dich nach dem Entfernten zu sehnen?
v. 9. Nie, und was kann auch —
v. 10. Also begegnet dir nie, schlaflos zu liegen vor Liebe?
v. 18. Traun dir liegt in den Armen —
p. 129. v. 9. Untereinander ihr Handwerkszeug lag, weidens —
p. 130. v. 14. Solches des Fischerpars stät Mühsal, solcher ihr —
p. 142. v. 26. von den Solen —
p. 144. v. 69. So ich mit Wohlbehagen da zechete —
p. 146. v. 98. Auch Aratos vor Allen der Wehrtests selbigem Jüngling
v. 99. Wohl es der Edle
v. 100. Weiss, Aristio, der Mann dess Lied —
v. 107. Wenn du es mir vollbringst Pan Trauter, sollen in Zukunft
p. 147. v. 118. Treffet mir mit den Geschossen die anmuthreiche Philina,
v. 119. Treffet da nicht des Genossen die Grausame mir sich erbarmet.
v. 120. Doch als die Dirn' ist sie mürber ja schon, die Gespielinnen rufen
v. 121. Auch, ach! ach! Philina —
v. 123. es mag nun Andre —
v. 127. Die durch Zauber —
p. 148. v. 149. in Pholoe felsichter Höhle
p. 149. v. 151. Ob den Hirten der Schafe, den dort am Anapos, den starken

v. 152. Kyklops, Berg' auf Schiffe [illegible] schleuderte, —

p. 151. v. 11. hell! dich Göttin leis' ich [illegible]

p. 152. v. 12. Hekate mit die Unterirdische. —

p. 156. v. 84. Schauet' ich mehr, kaum weiſs ich es noch, wie nach Haus ich zurückkam;

p. 158. v. 124. Hättest du dann mich empfangen als Gast, süſs war' —

v. 128. Wären euch Beil' entgegen und flammende Brande geflogen.

p. 159. v. 143. geschehn, theilhaft des Wunsches wir Beide.

v. 144. Keinen Vorwurf hört' ich aus —

v. 146. Melixo's

v. 149. Vieles erzählte mir die, und auch —

p. 160. v. 151. War' ihr bewuſst, —

v. 153. Hätte verlassen, —

v. 155. Kam bisher doch drey —

v. 157. Heut ist der zwölfte nun schon dass —

v. 161. Gifte so schlimme, das sag' ich, für ihn im Schrein ich bewahre,

v. 162. Ich von Assyrischem Gast o Gebieterin selbst unterwiesen.

p. 163. v. 17. tischt' und Schnecken ich auf, ein —

p. 166. v. 68. Das Alter welches die Locken

p. 169. v. 11. Herr! wie kannst du von deinem Manne so reden,

p. 173. v. 76. du Memme du! stosse —

p. 179. v. 1. Einst ein verliebter Mann für die wildeste brannte der Jungfrau'n,

v. 2. Treflicher Leibesgestalt, jedoch viel andrer Gemüthsart,

v. 3. liebt', und keinerlei Mild' in sich hegte;

v. 5. auf die Jugend er abdrückt,

v. 10. Gleich der Löwin —

v. 11. Sie sich gegen den Jüngling geberdete —

p. 180. v. 18. und erhob also noch die Stimme.
v. 25. Setzt' ich sie aber auch selbst an die Lippen, —
v. 36. Wenn heraus hier tretend —
p. 181. v. 44. Und ruf' aus im Hinweggehn, —
v. 46. Setze mir aber die Schrift, die in diesen Zeilen ich eingrub.
v. 48. sprich, der Jungfrau'n wildeste liebte der Jüngling.
p. 182. v. 60. die gottlose Jungfrau.
p. 183. Note (a) Anmerkung 2.
p. 184. v. 26. Gleichwie erhebend ihr herrliches Antlitz, Aos die Hehre
v. 27. Nächtlich erglänzt, wie der schimmernde Lenz entweichenden Winters,
v. 28. So erglänzt unter uns —
p. 185. v. 39. Aber hinaus zu der Bahn, hinaus —
(Sollte die vermuthete Lesart ἔρροος sich bestätigen, so würde für zu der Bahn, in den Thau stehen müssen.)
p. 196. Z. 4. v. u. so kann er doch
p. 207. v. 1. Vögelchen einst im dichten Gehölz nachstellend, der kleine
v. 2. Vogler Eros den Übelberüchtigten, oben in Buchsbaume
v. 3. Wipfel aufgeflogen erblickete. Froh —
v. 7. Bald als er sah —
v. 9. Welcher den Vogelfang ihn gelehrt. —
v. 16. auf die Scheitel.
p. 208. v. 5. So die Göttin —
p. 211. v. 1. Nein, nicht scheu'n die Musen Idalia's schelmischen Knaben,
v. 2. Ihn in dem Busen sie tragen, und ihm auf dem Fusse sie nachgeh'n,
v. 4. fliehen, und ihm Belehrung versagen;
v. 7. Zeuge selber ich bin, dieß sey wahrhaftiger Ausspruch.
v. 9. gleich, und wie sonst zu tönen mir weigert;
v. 10. Aber sang' ich —

v. 11. Dann der Gesang süßtönend herab von den Lippen mir fließet.

p. 223. Note (b) Anmerkung 2.

p. 232. v. 27. den Traum zum Besseren wenden die Götter.

v. 35. wo oft in fröhlichen —

v. 36. Sie sich ergötzt, am —

p. 233. v. 43. Mancherlei war drauf —

p. 234 v. 73. Jungfrau'ngürtel —

p. 235. v. 89. So er die Wiese betrat —

v. 107. Laufen die Augen ihm um —

p. 236. v. 130. und erhob alsó nun die Stimme.

p. 238. v. 5. ein Küßchen, noch Mehreres Freund —

v. 8. wild, arglistig der Sinn, einschmeichelnd die Rede.

p. 248. Z. 7. v. u. wie man

p. 249. Z. 8. Note f.

p. 250. Z. 2. Not. h.

p. 253. Z. 6. XX.

Z. 19. not. h.

p. 254. Z. 13. not. c.

p. 259. v. 6. flieht; denn von euch

— ⏑ ⏑ —

p. 269. Noten Z. 8. Mauren

p. 274. Z. 19. *agevarro.*

Zum zweyten Theile.

Inhalts-Anzeige p. III. Z. 6. 37.

p. V. Z. 16. 248.

p. 20. Z. 6. Revolution vor

p. 21. Note (**) Z. 5. von der Schwiegermutter
Ebendas. von dem Knaben
p. 30. Z. 4. die Fehler seiner
p. 39. v. 39. So Damötas zu mir, und der Thor mich neidet' Amyntas.
p. 42. Z. 10. Damötas
p. 53. v. 22. als von dem Sohn den zerfleischeten
p. 55. v. 61. Nimmer stellet das Garn den Hindinnen, nimmer der Wolf
mehr
v. 62. Hörden nach, Lust hat der gewogene Daphnis an Frieden.
v. 72. Singen soll mir Damötas dann —
p. 56. v. 77. Honig die Biem' einsaugt —
v. 81. vergölte wol dir —
v. 82. des Südwinds nahendes Säuseln.
p. 60. v. 60. Eh' noch den Fisch entblöset —
p. 69. Note (b) Z. 1. Colocasia
p. 70. v. 54. vonnöthen —
p. 73. v. 23. Streich, ruft aus er, was —
v. 25. wünschetet, sey es der eure,
p. 74. v. 31. Lichte, wie aus selbigen Urgrundstoffen
v. 34. Jedes, der Weltluft zart Rund auch zusammengeronnen;
v. 36. Anfing, und zu Gestalten gemach sich der Dinge zu bilden,
v. 37. Gefild' anstaunten die neuaufleuchtende Sonne,
v. 38. Höher auch Regen emporgezogenen Wolken entstürmen.
p. 75. v. 54. Dämmernden Nacht Hyakinthen —
v. 60. ihn welche hinweg in —
p. 80. v. 27. Paart doch schon sich mit —
p. 81. v. 58. werd Ein offenes —
v. 59. Häuptlinge hin in die Flut —
p. 82. v. 63. nicht Alle wir, Alles vermögen.
p. 83. v. 85. So ihn ergreife die Lieb' —

p. 83. v. 87. Müd' an dem Wasserbach —
v. 89. So ihn ergreife die Lieb' —
p. 87. v. 40. Komm, wofern du für deinen Corydon Liebe noch fühlest.
p. 88. v. 50. die Balken allhier von etätem Rufse geschwärzt sind.
v. 63. Phyllis den Nufsestrauch liebt, so lang' —
v. 64. Apolla, Nufssträuchen nicht vorgeh'n.
p. 91. v. 3. Heischt mein Gallus —
p. 92. Noten Z. 4. Myricäus
p. 95. v. 63. mehr, so entlafst auch ihr —
v. 64. Nein durch kein Mühsal war Amor je zu bewegen,
v. 66. des feuchtenden Winters umschweifte,
v. 69. überall, auch uns lafst weichen denn Amorn.
p. 126. Note Z. 12—14. Pisa
p. 139. Z. 5. v. u. Zefiro
p. 140. Z. 4. v. u. dolci
p. 144. Z. 7. Wahren
p. 156. Z. 2. v. u. Für den
p. 158. Z. 8. fordert, als solche
p. 165. v. 1. Dem Sohn Kypris —
v. 3. Zur Wacht gaben die Schönheit.
p. 169. Z. 7. tiefgegürtet —
p. 174. Z. 9. Du Mensch mich ja schwatzhafter
Z. 10. Gemacht hast als —
p. 178. Note Z. 1. Vossius.
p. 184. v. 10. gnädig
p. 187. v. 5. Sterblichem
p. 189. v. 1. Erinnys
p. 196. v. 6. Und spreche unverfalscht den —

p. 208. und 209. auch 218. v. 1. — ⏑ ∪ — — | ⏑ ∪ — —

p. 212. v. 4. So er verkündete, daſs —

p. 217. v. 10. Skytale

p. 218. v. 7. Hochfeier, Zeus Macht auch des —

p. 220. Anmerk. (g) Z. 5. des Boten

p. 224. v. 7. Von

p. 228. v. 3. nicht duldet mehr

v. 4. Mein Gemüth —

v. 5. mein Sohn in —

v. 8. Leich', ihn stracks hinweg

p. 230. v. 3. Goldeslohn hellglänzend in

v. 4. Der Hand, zu —

v. 8. Schickliches nur von der Gott-

v. 9. heit erfleh'n, dem ziemt, der was

v. 10. Auf seinem Weg

v. 11. Liegt und des Irdischen Loos ist, wohl bedenket.

p. 241. v. 8. Tilgte —

p. 262. v. 10. Glückseeligkeit

p. 263. v. 10. Manne hadert

p. 272. v. 1. ehrvollen —

p. 285. v. 6. Denen untergebnden Lichts —

p. 286. v. 9. Sammt Orseias also führ' ich

v. 10. Lob auf sie süſstraufelnd, in Triumph ihn auf.

p. 292. v. 5. Denn Heroennahmen erwarben —

v. 6. hafte Krieger auch —

p. 293. v. 8. $\overset{\cup}{\cup\cup}\ \cup\ \underset{\cup\cup}{—}\ \underset{—}{\cup}\ \overset{\cup}{—}$ u. s. w.

p. 300. v. 10. auch weih'n wir noch

$— \quad \overset{\cup}{\cup\cup} \quad \cup \quad —$

p. 308. v. 9. vom tiefgegürteten

p. 317. v. 5. Vater, aus dessen Hand

v. 6. Waffe flöge, schrecklicher noch

v. 7. Als Blitzstrahle —

v. 8. sacke unmäfsige Wehr,

p. 349. Z. 9. v. u. herrschte gerecht

$— \quad \cup \quad \cup \quad —$

15 9 7 17

p. 367. Z. 8. ersten und dritten Worte im letzten obiger Verse.

p. 371. Z. 5. als Note bei Octave.

Forkel nennt dieses nicht unrecht Octavengattung und schränket die Benennung Tonart (Νόμος, Modus) auf die bloſse Erhöhung oder Vertiefung der Scala ein, Geschichte der Musik Th. I. §. 114. Durch diese erhielt jede der alten Tonarten, gewisse ihr allein eigenen Töne. Von den drey Haupttonarten der Dorischen, Phrygischen und Lydischen, die um Einen Ton auseinander standen, stieg man erst durch Einschiebung der Äolischen und Ionischen auf fünf, dann durch Ansetzung der Myxolydischen in der Höhe, und der Hypodorischen in der Tiefe auf sieben, und endlich so fort durch beständiges Ansetzen bis auf funfzehn, die nun alle um einen Halbton auseinander standen. Die oben und unten angesetzten wurden durch den Beisatz Ὑπερ und Ὑπο bezeichnet, so daſs die Myxolydische nun die Benennung Hyperdorische erhielt.

Die Octavengattungen, deren Wesentliches im Texte angegeben ist, wurden aber auf jede Tonart angewandt. Hiernach ist nun das daselbst Gesagte zu berichtigen.

p. 372. Z. 3. als Note bei den Worten, gewonnen hat.

Dieser Meynung ist auch Pater Martini in seiner *Storia della Musica*, einem Werke, welches längst durch eine Übersetzung unter uns bekannter zu werden verdienet hätte, und urtheilet über den Werth der Griechischen Musik, sowohl in Ansehung der Vollkommenheit der Melodie, als in Ansehung ihrer Wirkung auf die Gemüthsbewegungen, ganz anders als Forkel.

Geschrieben im October 1810.

NACHTRÄGE

ZU DEM

VERSUCHE ÜBER DAS BUKOLISCHE GEDICHT.

II.

VON DEN DRAMATISCHEN BUKOLIEN DES THEOKRITOS.

Saltantis Satyros imitabitur Alphesibous.

Virgil.

Virgil läfst seinen Hirten an einem Götterfeste ein mimisches Spiel aufführen, und hat bei dieser Vorstellung die allgemeine Meynung von der Entstehung des Griechischen Schauspiels für sich; wir machten einen Hirtendichter zum Schauspieldichter, zum bukolischen Mimiker, und dieses bestreitet man uns, ja man leugnet wohl gar, dafs der Griechische Mimus ein Schauspiel gewesen (*). Vor allen Dingen müssen wir uns zu Verhütung alles Mifsverständnisses über die Hypothese selbst bestimmt erklaren. Es lag dabei ganz ausser der Frage, ob diese Stücke wirklich vorgestellt worden, noch weniger kam es darauf an, ob man ihnen eigene theatralische Verzierungen, mit denen es ohnedies bei den Grie-

(*) Götting. Anzeigen St. 128. v. 1789. Biblioth. der schönen Wissenschaften, B. 40. St. 2.

chen eine ganz andere Bewandnifs als bei den Neueren hatte, habe geben müssen; genug wenn sie nach Griechischem Geschmacke eine Vorstellung vertrugen, wenn sie das Wesentliche irgend eines Griechischen Schauspiels hatten, wenn nur ein solches ihr nächstes Vorbild gewesen seyn konnte, denn auf diesen Fall müfsten wir diese dramatischen Scenen immer als Griechische Schauspiele betrachten. Der erste Anblick gab schon, dafs sie charakteristische Schilderungen gewisser Stände, Personen und Sitten waren, ihre Ähnlichkeit mit comischen Scenen war auffallend; bei einer genaueren Betrachtung zeigte sich, dafs die Wahrheit dieser dramatischen Schilderungen, das Lebhafte und Natürliche ihres Dialogs, die eingestreuete Satyre ihren absichtlichsten neueren Nachahmungen ganz fehlten, sich aber als von selbst in dem ländlichen Schauspiele der Neueren alle wiederfanden. Eine solche dramatische Behandlung zu wählen, mufste der Dichter eine besondere Veranlassung gehabt haben; die allgemeine, welche man uns als möglich entgegensetzt, nämlich das Gesetz der höchsten Versinnlichung, welches jedem Dichter auflege, sich der dramatischen Form als der vollkommensten sinnlichen Darstellung zu bedienen, reicht dazu nicht hin. Höchstens kann dieses ästhetische Gesetz bewirken, dafs der Dichter gern die Reden seiner Personen der Erzählung einwebe, wie Homer, und so viele Anderen thaten, diefs ist aber noch nicht diese reine dramatische Form, noch weniger diese absichtliche Sittenschilderung, dieser lebhafte Dialog. Überhaupt gehet es mit den Formen der Dichtkunst, wie mit allen Formen menschlicher Werke, die natürlichste ist immer die erste gewesen, und diese war hier die erzählende, auf die künstlichere kommt man nicht aus blofser Überlegung ihrer Schicklichkeit;

zufälligen Umständen und einem glücklichen Einfalle hat man fast alle solche Erfindungen zu danken gehabt. So war es insonderheit auch mit dem Schauspiele gegangen, welches Anfangs Gesang, dann Erzählung war, und erst später Darstellung anderer Personen ward, so auch mit der Chorform, welche nicht von irgend einem Dichter erdacht, sondern gefunden, und angewandt ward. Die Pastoralen der Italiäner geben einen genauen Parallelfall; wir wissen, dafs sie vorgestellt wurden, aber die Veranlassung das Hirtengedicht so zu behandeln, fanden sie in der schon vorhandenen Comödie. Irgend eine solche Veranlassung mufste also Theokritos oder seine Vorgänger gehabt haben, dem bukolischen Gedichte, welches ein blofs lyrisches Urbild gehabt hatte, diese Schauspielform zu geben, die Schilderung von Hirten und ihren Sitten konnte eben sowohl episch geschehen. Diese Veranlassung mufs also aufgesucht werden, und sie wäre allerdings gefunden, wenn es ein diesen Idyllen wesentlich ähnliches Griechisches Schauspiel gab, wenn es wohl gar dem Theokritos so nahe lag, dafs er es nicht übersehen konnte.

Ausser den drei bekannten Hauptgattungen des Griechischen Schauspiels gab es unstreitig noch kleine Possenspiele zur öffentlichen oder gesellschaftlichen Belustigung, welche mit keinem dieser Gattungsnahmen belegt wurden; Gelotopoioi, Lustigmacher war eine allgemeine Benennung, welche die Griechen solchen Spielern, oder auch wohl den Verfassern solcher Stücke gaben; beim Athenäus findet man Verschiedenes von ihrer besondern Beschaffenheit, wovon wir das Wichtigste hier ausheben wollen.

Nach dem Sosibius (*) sagt Athenäus gab es in Lacedä-

(*) Sosibios, ein Lacedämonier, der zu den Zeiten des Ptolemäus Philadelphus

men eine alte Art von Lustspiel nicht sonderlich ausgebildet, indem es sich Spartanischer Simplicität befliſs. Es stellte etwa Obstdiebe in ihrer gemeinen Sprechart, oder einen ausländischen Arzt in seinem Kauderwälsch vor; die Lacedämonier nannten diejenigen, welche es aufführten, Dikälisten, so viel als Schauspieler, aber nach Verschiedenheit der Örter hatten sie vielerlei Namen (*). Die Sycionier nannten sie Phallophoroi, manche Autokabdaloi, Improvisatoren, andere wie die Einwohner Groſsgriechenlands Phlyakes Possenreisser, viele Sophistai Spötter, die Thebaner Ethelontai, d. i. die nach eigener Willkühr, nicht auf Veranstaltung der Obrigkeit spielten (**). Aus diesem allen läſst sich schlieſsen, daſs dieses Spiel weit verbreitet, und auch in Groſsgriechenland bekannt war, daſs die Spieler, die vielleicht von einem Orte zum andern herumzogen, aus dem Stegreife spielten, daſs ihr Spiel sehr einfach war, sich bloſs auf Personen aus den niedrigen Ständen erstreckte, aber diese sehr getreu nachgeahmt vorzustellen suchte, übrigens satyrisch, burlesk, voller Unanständigkeiten, und Zo-

---

leben, hatte ein eigenes Werk von diesen Schauspielern geschrieben. Voſs Inst. Poet. II. c. 31. §. 1.

(*) Athenäus Lib XIV. p. 162, die Stelle lautet also: Παρα δε Λακεδαιμονιοις κωμικης παιδιας ου τις τροπος παλαιος, ως φησι Σωσιβιος, εν αγροις ενιδιος. ειτι δε και τουτοις του λοιπου της Σπαρτης μεταδιωκουσης. ημιμισθοι γαρ τινες εν ταυτοις τη λεξει κλεπτοντας τινας οψωνης, η ξενικον εστρον, τοιουτοι λεγονται, ως Αλεξις εν Μανδραγοριζομενη δια τουτων παριζησιν — Εκαλουντο δε οι μετιοντες τον τοιουτον παιδιαν παρα τοις Λακωσι διπλιδιαι, ως αν τις ευτραπελους ειπη και μιμητας. τα δε ειδη των διπλιδιων πολλα κατα τοπους εισι προσηγορια. κ. τ. λ.

(**) In diesem Sinne gebraucht Aristoteles Poet. cap. 5. diesen Ausdruck.

ten (*), mit einem Worte den alten jambischen und phallischen Gesängen ähnlich seyn mufste, die der erste Anfang des Schauspiels waren, als noch am Bacchusfeste der Chor bei den Schmäusen tanzte, und sang (**). Athenäus macht folgende Schilderung von diesen Autokabdalen und Phallophoren nach des Semus Buch von den Päanen; die Spieler sagt er, erschienen mit Epheu oder Blumen bekränzt, schritten zum Gesange tanzend einher, manche in der Larve eines Trunkenboldes, manche das Gesicht mit Rufs geschwärzt, Lieder zu Ehren des Bacchus machten den Anfang, und Spott und Stichelreden folgten, so traten sie (welches bemerkenswerth ist) auch auf den Theatern auf (***).

Unmittelbar vor diesen Dikälisten, wo Athenäus bei Gelegenheit der Gesänge und anderer Belustigung bei Tafel, von den Hilaroden und Magoden, die er zu den Rhapsoden rechnet, geredet hatte, erwähnet er gewisser ähnlichen dramatischen Vorstellungen dieser letztern, in welchen sie einen Kuppler, einen Ehebrecher, einen trunkenen Liebhaber in Gesellschaft der Geliebten nachahmten, oder auch Comödiensüjets κομικας ὑποθεσεις, auf ihre eigene Weise vorstellten oder parodierten. Diese Magoden (****), ursprünglich etwan eine Art von Wunderärzten oder magischen Tausendkünstlern, unterhielten also ihre

(*) Und gerade so schildert Aristot. Poet. c. 4. die älteste Comödie.

(**) Casaub. Animadv. in Athenäum lib. XIV. c. 6. p. 900.

(***) Athenäus lib. XIV. p. 622.

(****) Den Magoden setzet Athenäus die Lysioden an die Seite, nur mit dem Unterschiede, dafs jene männliche Rollen in weiblicher, diese weibliche in männlicher Tracht spielten. Athen. lib. XIV. p. 620.

Zuhörer auf mancherlei Weise, insonderheit aber durch solche sehr einfache Vorstellungen denen der Dikälisten ähnlich, jedoch meist von der obscönen Art. Der Aufzug des Magoden war gaukelhaft, und sein Spiel von Tanz und Musik begleitet. Der Hilarode war weniger possenhaft. Aristoxenus zeigt dieſs durch eine Vergleichung mit der Tragödie an, welcher dieser im Ernsthaften so weit nachstehe als der Magode der Comödie (*). Hiemit ist also das Niedrigcomische der Magoden in ihren dramatischen Vorstellungen so gut als entschieden; nicht so die Frage, ob der Hilarode auch als Schauspieler zu betrachten sey. Leitete man aber die Benennung Hilarotragödie, dieser Art von comisch-satyrischen Dramen (**) von den Hilaroden ab, welche etwa zuerst dergleichen Stücke aufgeführt, so könnte man sich vollkommenen Grund von jener Vergleichung des Aristoxenus geben, der die Parallele zwischen den Magoden und Hilaroden nicht richtiger als so ziehen konnte; betrachtete er sie aber als bloſse Rhapsoden, nicht als Schauspieler, so lagen ihm wohl andere Vergleichungen ihrer Vorlesungen, oder Gesänge weit näher als diese mit Schauspielen.

Noch waren die Kinaiden eine Art von solchen Spielen, die den Griechen nicht unbekannt waren; Athenäus nennt den Dichter Alexus einen Kinaidologen, es scheint aber auch,

(*) Athen. l. c.

(**) *Eichstädt de dramate Graecorum comico Satyrico.* Rhinton aus Syrakus wird als der Erfinder der Hilarotragödie genannt; er lebte zu den Zeiten des Ptolemäus Philadelphus zu Tarent. Sein Amphitruo und sein Hercules waren solche Stücke, und wenn man nach dem Amphitruo des Plautus davon urtheilen kann, eine comische Behandlung heroischer oder tragischer Sujets.

dafs die Kinaiden als eine Art Phlyakes betrachtet wurden (*), und den Magodischen Spielen ganz ähnlich waren (**).

Es gab also unstreitig Spiele, die von den drey Hauptgattungen unterschieden wurden, indessen wird man sie blofs deswegen noch nicht zu einer eigenen Gattung machen dürfen: die Hilarotragödie und die Parodien überhaupt scheinen alles Wesentliche der eigentlichen ausgebildeten Comödie gehabt zu haben, auch findet man nirgends, dafs sie Mimen genannt wurden (***). Die übrigen konnten zum Theil aus Schwänken und Spöttereien bestehen, die der Spieler in eigener Person vorbrachte, sie konnten theatralische Spiele, aber nicht eigentlich Dramen genannt werden; aber es gab auch solche, die, wie wir gesehen, auch nicht ohne Tanz und Gesang (denn alle dramatische Poesie war dieſs gewesen, und hatte sich allmählig der Rede und dem blofsen Geberdenspiele genähert (****) das Lächerliche in dieser oder jener Person (†) zeigten, d. i. andere Personen vorstelleten, und diese waren eigentliche nach-

(*) Casaubon. ad Athen. lib. III. c 9. p. 187.

(**) Die Stelle des Julius Firmicus Astronomicor. lib. 6. verdient in dieser Absicht angeführt und mit obiger Schilderung der Magoden verglichen zu werden; sie lautet also: ☽ ♄ *et* ♀ *si in septimo ad horos. loco, id est in occasu fuerint constituti cum effeminati corporis mollitie Cinaedos efficiunt, et qui veterum fabularum exitus in scenis saepe saltantes imitantur.*

(***) Athenäus giebt an dem angeführten Orte den Hilaroden diese Benennung nicht, die sie in der lateinischen Übersetzung erhalten haben.

(****) Aristot. Poet. c. 4.

(†) Eben davon kam die Benennung Drama, διὸ καὶ δράματα καλεῖσθαι τὰς πράξεις αὐτὰς φασιν ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Aristot. Poet. c. 5.

ahmende Possenspiele, Mimen, ein wirkliches Schauspiel, Drama, obgleich von der einfachsten und rohesten Art. Man sieht beim ersten Anblicke, dafs sie sich auf gemeine Leute, kleine Vorfälle, eine oder wenig Personen einschränkten, in der Regel keine irgend zusammengesetzte Handlung darstellten. Dieser letztere Umstand unterscheidet sie schon hinlänglich von der Comödie und deren Untergattungen, so wie sie auch mit dem Satyrspiele, und der Tragödie nichts als die dramatische Personenschilderung gemein hatten. Beide Arten, die nachahmenden sowohl als die eigentlich nicht nachahmenden, mögen übrigens meist in einem Spiele vereinigt gewesen seyn, viel Regelmäfsigkeit läfst sich von einem Überreste des ältesten Schauspiels nicht erwarten; beide konnten auch gar wohl von den Spielern Mimen und von ihrer Manier Phlyakes genannt werden. Demosthenes giebt gewissen Schauspielern ausdrücklich diese Benennung, wenn er an einem Orte der Verfasser unanständiger Gesänge und Nachahmer des Lächerlichen (Mimoi Geloioon), die allerhand Schändlichkeiten tanzend vorstelleten und zu Athen nicht gelitten wurden, gedenket, und mit dieser Benennung einen Kallias und andere Günstlinge des Philippus bezeichnet (*). Aber eben damit scheint er auch das Daseyn des Mimus als eines nachahmenden Schauspiels und zwar seiner Zeit (**) ausser Zweifel zu stellen; denn es würde in der That seltsam genug seyn, diesen Redner, wenn er von Mimen als Nachah-

(*) Demosth. 2 Olynth. diese Schauspieler werden deutlich genug bezeichnet, und wenn man auch nicht mit Reiske für Λαιτας Διαλαιτας lieset.

(**) Nach dem Aristoteles Poet. c. 4. waren sogar die Phallischen Gesänge und Tänze noch zu seiner Zeit in verschiedenen Städten im Gebrauch.

mern des Lächerlichen redet, von Possenreissern zu verstehen, welche nicht nachahmten, da es doch nachahmende gab. Kann man ihn aber nur von nachahmenden verstehen, so muſs man ihn auch von andern als den tragischen, comischen und satyrischen Schauspielern verstehen, welche aus Athen nichts weniger, als verbannet waren. Dergleichen waren nun die Dikälisten, Magoden und Kinaiden, die alle so burlesk oder unanständig nachahmten, und deren Vorstellungen wegen ihrer Einfachheit die Fabel und den Chor, das Wesentliche der Comödie nicht hatten, noch haben konnten, und gab es noch andere, die der Redner zunächst meynte, so muſsten doch auch deren Spiele jenen gleichen, wie jene bloſse Possenspiele, und wie sie von der eigentlichen Comödie unterschieden gewesen seyn; denn was hätte ihnen gefehlt um Comödien genannt zu werden, wenn sie auch die Fabel, und den Chor gehabt hätten, der bloſse Grad des Niedrigcomischen konnte eine solche Unterscheidung nicht veranlasset haben, weil auch die eigentlich sogenannte Comödie diesen Charakter nicht verleugnete.

So hätte Diomedes also mit Recht eine vierte Gattung des Griechischen Schauspiels das mimische nämlich annehmen können (*), und Solinus charakterisirte es sehr richtig durch den Ausdruck *Cavillatio mimica*, sagte auch nichts Neues, oder Unwahrscheinliches, wenn er behauptete, es sey in Sicilien auf die Theater gebracht worden (**), wir wären aber nach dem Obigen

(*) Voſs Instit. Poet. lib. II. c. 7. §. 1. Diomedes schrieb mit Anfange des fünften Jahrhunderts.

(**) Solinus in dem Artikel Sicilien erwähnet des Mimus mit der Comödie zugleich in folgenden Worten: *Hic primum inventa Comoedia est, hic et*

und insonderheit durch das Zeugniſs des Sosibius und Athenäus berechtigt, die kleinen Spiele der Dikälisten, Magoden, und Kinaiden zu dieser Gattung zu rechnen, und sie für eine ältere Art von Lustspiel als die eigentliche Comödie zu halten, hätten auch nun Angaben genug darüber im Allgemeinen zu urtheilen, und diesem Spiele von seinem Entstehen an, und in seinem weiteren Fortgange nachzuspüren.

Der Ursprung dieses wie alles Griechischen Schauspiels ist in den Festen, und vornehmlich den Festen des Bacchus zu suchen. Hier bildete sich der nachmalige, an der Handlung theilnehmende Chor aus den dithyrambischen und phallischen Chorgesängen und Tänzen, die Handlung aus den erzählenden Zwischengesängen, die zu mehrerer Abwechselung nach und nach eingeführt wurden, endlich der Dialog, oder die dramatische Vorstellung als diese Zwischensänger die in der Erzählung vorkommenden Personen darzustellen anfingen. Bei der gottesdienstlichen Feier selbst, wenn der Bock dem Bacchus geopfert ward, sang der Chor in Hymnen das Lob und die Thaten des Gottes; aber wenn sich die Versammlung zum Schmause niedersetzte, unterhielt sie der Chor noch mit Liedern, welche der ausgelassenen Fröhlichkeit des Schmauses angemessen waren; vermuthlich wurden jene Tragodia das Lied des Bockes, diese Comodia das Lied des Schmauses oder der Lustigkeit genannt; und so entstanden als die dramatische Vorstellung hinzu kam, aus jenem das heroische, aus diesen das obenbeschriebene Possenspiel, welches Sosibius ausdrücklich eine alte Art

---

callidatio mimica in scena stetit. Dieser Schriftsteller lebte in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts.

von komischem Spiele nennt, ohne Zweifel die älteste Comödie (*), da uns kein älteres bekannt ist, keines das so roh und einfach, die erste Kindheit der Kunst verriethe, aber zugleich den ganzen Keim der Comödie enthielte.

Im Gegenstande waren beide weit unterschieden, dort war es Bacchus, und seine Lehrer und Gespielen Silen und Satyrn (**), in der Folge Götter überhaupt, Heroen und Könige, oder berühmte Männer und ihre Thaten, hier waren es alltägli-

(*) Aristoteles leitet den Ursprung der Comödie nicht von dem Margites des Homer ab, er bemerket nur, es sey gleiche Analogie zwischen diesem, und der Comödie, wie zwischen der Ilias oder Odyssee, und der Tragödie, da jener auch das Lächerliche in Handlung setzte (γελοιων δραματοποιησας). Dieses Schema der Comödie habe Homer zuerst, und zwar in jenem Gedichte gezeigt, es sey aber, setzt er hinzu, ein Anderes, wenn man die Sache nicht an sich, sondern in Absicht auf die theatralische Aufführung (προς τα θεατρα) betrachte. In solcher Rücksicht seyen beiderlei Schauspiele als extemporisirte Spiele, das eine aus den dithyrambischen, das andere aus den phallischen Gesängen allmählig erwachsen. Arist. Poet. c. 4. Diese allmählige Ausbildung (μεταβασις) der Comödie nur, nicht der Ursprung, ist nach diesem Schriftsteller nicht so bekannt, als die Ausbildung der Tragödie. Ibid. c. 5.

(**) Wahrscheinlich ist das Satyrspiel der Tragödie das gewesen, was jenes älteste Possenspiel, der Mimus der Comödie war, nämlich nicht das Satyrspiel mit der Fabel, so wie wir es aus dem Kyclopen des Euripides kennen, welches in dieser Form erst aus der gebildeten Tragödie entstanden ist, weil man etwa die ernste Unterhaltung durch Einmischung der alten Lustigkeit mildern und erheitern wollte, sondern das altheroische Spiel selbst, als aus dem Dithyramben ein Drama, ein vorstellendes Spiel ward, welches weniger Rede als Gesang, weniger Geberdenspiel als Tanz war und noch mehr die Thaten des Bacchus als andere Gegenstände vorstellte, dessen Personen also Bacchus, Silen und Satyrn waren, das aus einem zahlreichen Chor und Einem Zwischenredner bestand, und keine Fabel hatte. Aristot. Poet. c. 4.

che Vorfälle aus dem gemeinen Leben, bekannte Personen aus dem Volke, sobald sie Stoff zum Lachen darboten. Der Ton war wohl überhaupt noch gleich niedrig, und erhielt erst allmählich Ernst und Würde in der Tragödie. Die Form selbst konnte gleichfalls nur allmählich rein dramatisch geworden seyn, da sie aus den dem Chor eingeschobenen erzählenden Gesängen entstanden war; anfangs wird sie aus Erzählung und Dialog gemischt gewesen seyn, denn der Sänger, indem er die Geschichte episch vortrug, führte die Personen redend ein, ahmte sie auch wohl nach, und nahm dann wieder den Faden der Erzählung auf und später erst hörte er ganz auf, in eigener Person zu reden. Nun sprachen erst die Personen der Geschichte allein aus ihm, und wurde die Form rein dramatisch, und noch später vielleicht ward jede Person von ihrem eigenen Spieler vorgestellet (*). So weit war die Form beider Schauspiele dieselbe, nur der Chor ist vermuthlich dem heroischen Spiele anfangs eigen gewesen. War es auch derselbe Chor der Satyrn, welcher sowohl Dithyramben, als phallische Lieder sang, welcher die Thaten des Gottes erzählte, und die Zuhörer mit Possen belustigte, so blieb er doch als daraus besondere dramatische Vor-

(*) Dieſs ist um so wahrscheinlicher, da noch heut zu Tage in Italien, namentlich in Rom, es Sitte ist, daſs zur Unterhaltung des Volkes auf öffentlichen Plätzen dieser oder jener auftritt, und für Geld eine Geschichte, die die Anwesenden zu hören wünschen, in der Art erzählt, daſs er die Personen so wie sie vorkommen reden läſst, und sie gewissermaſsen nachmachet. Die Prologen der Alten, die den Stoff der Geschichte erzählen, und der Gebrauch am Ende der Comödie zuweilen die Zuhörer anzureden, scheinet noch auf diese alte Manier hinzuweisen, wo das Stück von einer und derselben Person und noch mehr erzählet, als dramatisch vorgestellet wurde.

stellungen wurden, in dem heroischen oder alten Satyrspiele, noch an seiner Stelle, in dem Possenspiele, das nur diese oder jene gemeine Person lächerlich darstellte, war er hingegen nicht anzubringen, und daher konnte dieses oder der Mimus von Anfang an den Chor so wenig als die Fabel gehabt haben. An theatralische Verzierungen war, wo noch kein Theater war, nicht zu denken, die Täuschung wurde vornehmlich durch Geberdenspiel und Sprache bewirket, und das Lächerliche durch die Art der Verlarvung erhöhet.

So wären diese Spiele in ihrer ersten Periode beschaffen gewesen, die Tragödie erhielt am frühesten ihre kunstmäfsigere Ausbildung, indem der Chor an der vorgestellten Handlung Theil nahm, und die Fabel oder vollständige Handlung eingeführt wurde. Die alten Mythen waren der Stoff des heroischen Spiels oder der Tragödie, hier war eine Begebenheit oder Handlung, die sich vornehmlich auf eine gewisse Hauptperson bezog, und dieses bahnte den Weg zu der vollständigen Handlung, die man in der Folge selbst Mythos und Fabel benannte. Der Chor eine Versammlung, die an der vorgehenden Handlung Theil nahm, konnte selbst eine Veranlassung gegeben haben, Einheit in dieselbe zu bringen. So läfst sich begreifen, wie die Tragödie diese Einrichtung von selbst annehmen konnte. Mit der Comödie verhielt es sich anders, ihr Gegenstand war keine solche Begebenheit, sondern irgend eine Lächerlichkeit in Sitten oder persönlichen Eigenschaften, daher entlehnte sie wohl die Fabel erst von der Tragödie, als sie dieser in der Unterhaltung des Volkes mehr und mehr nacheiferte; dieses soll zuerst in Sicilien von Epicharmos und Phor-

mis (*) geschehen seyn, welche unter der Regierung des Gelo um die Zeit des Persischen Krieges lebten. Ihnen wird vermuthlich aus diesem Grunde die Erfindung der Comödie zugeschrieben, welche eigentlich eine vollkommnere Umformung derselben zu nennen ist. Ungeachtet die Form nun dieselbe ward, so scheint doch diese anfängliche Verschiedenheit beider Schauspiele auf ihre ganze weitere Ausbildung Einfluſs gehabt zu haben; man findet wenigstens in den Griechischen Tragödien einen vollkommneren Mythos als in ihren Comödien, und wiederum in diesen mehr irgend eine Seite des Charakters allein an einem Menschen geschildert, als den ganzen Menschen mit seiner eigenthümlichen Sinnesart, die das Resultat aller seiner einander modificirenden Gemüthseigenschaften ist, wie solches in ihren Tragödien wenigstens öfter der Fall ist. Da die Tragödie von Anfang an eine merkwürdige Begebenheit oder Handlung, und nicht die Darstellung einer gewissen Gemüthseigenschaft zum Hauptzweck hatte, so wurden natürlicherweise die Personen, welche in der Handlung verwickelt waren, so vorgestellet, wie man sie sich im Ganzen zufolge der Geschichte zu denken gewohnt war. Irgend eine lächerliche Person war hingegen der erste Stoff der Comödie gewesen, aber nicht sowohl um ihrer selbst willen, als wegen dieser lächerlichen Eigenschaft oder die-

(*) Auch Theokrits Epigramm 17. nennet den Epicharmos Erfinder der Comödie, Aristoteles in der Poetik. c. 5. sagt ausdrücklich, diese beiden seyen die ersten, welche den Mythos in die Comödie gebracht το δε μυθους ποιειν Επιχαρμος και Φορμις ηρξαν; Mythos ist aber nichts anders in der Sprache des Aristoteles, als was wir die vollständige Handlung nennen. Siehe c. 7. und die folgenden.

se Lächerlichkeit selbst wär das eigentlich Merkwürdige, und die Hauptsache; diese trieb man nun wohl, um recht viel Lachen zu erregen, so weit als möglich, und bekümmerte sich weniger um die übrigen Seiten des Charakters, und um die Handlung nur in so fern, als sich diese Lächerlichkeit darinn zeigen konnte. Jene Hauptrücksicht des tragischen Dichters konnte nun leicht zu dem wirklichen Mythos oder Fabel, wo Erwartung auf einen gewissen Punkt gerichtet, erst erreget, und dann befriediget wird, und dieses Bestreben die Lächerlichkeit so viel als möglich zu erhöhen wiederum zu einiger Allgemeinheit in der dargestelleten Leidenschaft geleitet haben; man stellte in einer einzelnen bestimmten Person nicht sowohl deren Geiz, als den Geiz überhaupt mit seinen lächerlichsten Äusserungen dar. Daher rührte es denn vielleicht, dafs so wie die Comiker allmählich von der Darstellung einzelner bekannter Personen abgingen, sie bedeutende oder redende Nahmen einführten. Beide Schauspiele konnten von einander lernen, die Comödie that es wirklich, indem sie mit dem Chore den Mythos von der Tragödie annahm, und diese konnte wenigstens ohne gerade die einzelnen Nahmen abzulegen, ohne ihre Personen auf irgend eine Hauptleidenschaft einzuschränken, ohne in die Überladung zu fallen, deren sich der Comiker öfter schuldig machte, sich nach diesem Beispiele so viel Freiheit mit ihren Personen nehmen, dafs sie ihnen manches beilegte, was aus einer allgemeinen Kenntnifs ähnlicher Charaktere ihnen wahrscheinlich hatte zukommen, und zu der Hervorbringung der Begebenheit dienen können. Dem ungeachtet ward doch die Schilderung des Charakters ihres Helden die Hauptsache nicht, und Aristoteles, wenn er auch dem Tragiker das Allgemeine in

den Charakteren vorschrieb, konnte doch Poet. c. 6. sagen, die Tragödie sey eine Nachahmung nicht sowohl von Menschen als von Handlungen, die Sitten würden nur um der Handlung willen nachgeahmt, und diese Handlungen nebst der Fabel seyen der Zweck und gleichsam die Seele der Tragödie. Von der Comödie konnte dieses in gleichem Maafse nicht gesagt werden, das Lächerliche in Sitten und Leidenschaften darzustellen, blieb ihr eigentlicher Hauptzweck, mit dem sie aber nun einen andern verband, nämlich eine vollständige Handlung durch die Thätigkeit solcher Charaktere hervorzubringen. So änderte sich also nun das Wesen der Comödie, so wie ihre äussere Form, ausser der blofsen Belustigung wollte sie nun gleich der Tragödie interessiren. Wie vorhin aus dem blofsen Gesange ein Drama, so entstand nun aus dem Drama der Mythos, wodurch eine blofse Folge von Handlungen zu einem in allen seinen Gliedern verbundenen schönen Ganzen wird. Die Comödie ward gleich der Tragödie Nachahmung mit Fabel und Chor, das alte Spiel blieb was es gewesen. Nachahmung ohne dieselben; die erstere Darstellung eines Ganzen menschlicher Handlungen nothwendiger Weise auf den Grund einer Seelenschilderung aufgeführt, dafs letztere eine solche darstellende Seelenschilderung(*), die sich aber nur in einer Folge menschlicher Handlungen zeigen konnte. Das al-

(*) Man nehme eine solche auf blofses Lachen abzielende Nachahmung noch so oberflächlich, so übertrieben an, so ist sie doch so gut, als diejenige, welche richtig zeichnet, und in das Innere des Charakters eindringend, unterrichtet indem sie vergnügt, eine Seelenschilderung, und kann nichts anders seyn, die Hauptsache ist dieselbe, nur der Grad der Vollkommenheit sehr unterschieden.

te Spiel kannte blofs das Interesse, was die Darstellung des Lächerlichen begleitet, das neue fügte diesem das Interesse im engeren Sinne bei, welches aus gespannter und befriedigter Erwartung entstehet (*).

Denn dieses alte Spiel war, wie wir oben gesehen, deswegen nicht aufgehoben, nur hie und da, namentlich vielleicht in Athen, von dem neueren verdrängt, es mufste aber wohl seinen bisherigen Nahmen aufgeben, und ihn der vollkommneren Gattung überlassen. Nun fing es etwa an, von seiner Hauptsache der Nachahmung an manchen Orten Mimos, und der Spieler hier Dikälistos, Schauspieler, dort Phlyax, Possenreisser, genannt zu werden. Bis auf den angegebenen Unterschied in Absicht des Hauptinteresse waren beide Spiele noch vollkommen gleich, das Comische in beiden gleich niedrig, die Schmähsucht gleich ausgelassen (**), und auch im Gegenstande konnte kein

(*) Der Plan der Comödie bestehet also in einer Wahl solcher Handlungen, aus deren Verbindung das endliche Ereignifs natürlich erfolget, der Plan des mimischen Spieles in einer Wahl solcher Handlungen, in welchen die zu schildernden Sitten, und Charakterzüge sich genugsam zeigen können. Beide müssen schliefsen, sobald ihr Zweck erreicht ist, und die mimische Schilderung kann ihrer Natur nach also mitten in der Handlung abbrechen, und gerade dasselbe was Cicero, als den charakteristischen Unterschied der Comödie und des Mimus seiner Zeit angiebt: *Mimi est exitus etc.* bringt die Sache selbst mit sich.

(**) Was die Natur der Sache mit sich brachte, nämlich dafs die Comödie sich nicht plötzlich zu dem höheren Comischen erheben konnte, bestätigt die Geschichte und insonderheit auch das Zeugnifs des Aristoteles Ethik. lib. IV. c. 14. Die alte Comödie eine Unterabtheilung der eigentlichen Comödie (die wir mit der allerältesten oder dem mimischen Spiele nicht verwechseln dürfen) nennt er αἰσχρολογίαν die neuere ὑπερβολήν; diese

Unterschied seyn, diefs lassen so viele Überbleibsel und Benennungen Griechischer Comödien, die man aufbehalten hat vermuthen; wenn sie auch, wie zu Athen, sich auf wichtige öffentliche Angelegenheiten bezog, so war dieses etwas Zufälliges, und bei weitem nicht allgemein. Aber eben dort bereitete sich für die Comödie eine Revolution, welche wichtige Folgen für dieselbe hatte, persönliche Angriffe wurden von der Regierung verboten, und der Chor seiner Ausgelassenheit oder Kostbarkeit wegen, wo nicht abgeschafft, doch sehr eingeschränkt. Diefs wirkte als Beispiel auch auswärts, die Comödie mufste überhaupt gesitteter werden, und da ihr ein Hauptmittel der Belustigung die persönliche Satyre benommen ward, mufste sie desto mehr Fleifs an-

---

tadelte verdeckter, feiner, jene schmähete ohne Anstand und Rückhalt. Damit streitet nicht, wenn er in der Poetik c. 9. als eine Eigenheit der Comödie überhaupt angiebt, dafs sie nicht bei dem Einzelnen bleibe, wie die jambischen Dichter, d. i. wie diese einzelne bestimmte Personen zur Schau stellte, sondern das Wahrscheinliche mehr als das wirklich Geschehene darstellte, und sich so mehr an das Allgemeine hielte; ὁ μὲν γὰρ ποιήσει μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει; denn hier redet er von der Comödie in ihrer nachmaligen mehreren Vollkommenheit. Diesen Fortschritt darf man sich aber nicht als eine plötzliche Revolution denken, einzelne Comiker konnten wie Krates in Athen schon früher die jambische Manier verlassen, und angefangen haben, das Allgemeine nachzuahmen, καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους. Poet. c. 5. Jüngere, wie Kratinus, konnten in jene Schmähsucht zurückfallen, ohne deshalb das vollkommnere Allgemeine in den Charakteren zu vernachlässigen; überhaupt war doch die ältere Comödie schmähsüchtig und ausgelassen, und die neuere ernsthaft und griff mehr die Thorheiten als die Personen an. In Rücksicht auf die Gattung des Comischen konnte daher jene im Ganzen von dem alten Possenspiele nicht wesentlich unterschieden seyn, nur ihr Schema die lächerliche vollständige Handlung, und ihre äussere Chorform, konnten den Unterschied bestimmen.

wenden, durch richtige Zeichnung des Allgemeinen in den Charakteren zu vergnügen und durch die Vollkommenheit der Handlung selbst zu interessiren. Als sich das Feld der Comödie in so weit einzog, behielt der Mimus nach wie vor darauf sein freies Spiel; wurde dieser etwa in Athen nicht gelitten, waren seine groben Obscönitäten, seine persönlichen Schmähungen dort verbannt, so galt dieses nicht für alle Griechischen Staaten, hier konnte er sich noch lange in seiner bisherigen Beschaffenheit erhalten.

Indessen blieb er nicht beständig ein blofs extemporisirtes Spiel, und Comiker und Andere hielten es der Mühe noch werth, auch durch solche einfache Vorstellungen zu belustigen, oder wohl gar zu unterrichten, und setzten sie schriftlich auf.

Schon zu der Zeit, als Epicharmos diesem Spiele eine vollkommnere Form gab, hatte Sophron aus Syrakus, selbst ein Comiker (*) allem Anscheine nach dasselbe zu veredeln versucht. Er schrieb dialogirte Stücke (**) die gleich den Mimen Nachahmungen von Sitten und Leidenschaften (***) waren, die sich

---

(*) *Fabric. Bibl. Graeca lib. II. Notitia Comicor. deperdit.*

(**) Siehe die Fragmente Th. 1. p. 18 und den Tzetzes, seine γυναικεῖα und ἀνδρεῖα werden vom Athenäus und andern angeführt. Vielleicht waren diefs besondere Sammlungen einzelner Mimen, deren jene blofs weibliche, diese blos männliche Personen vorstellten, nicht aber; wenigstens scheint Athenäus lib. III. p. 110. der Schwiegermutter, und lib. VII. p. 324. des Knaben als zu jenen nicht gehörigen Mimen zu reden.

(***) Ulpianus in Fragm. in II. Olynth. Demosth. voce μιμογλύφους, die Stelle ist zu merkwürdig, um sie nicht hieher zu setzen, da sie nicht nur diese Beschaffenheit der Sophronschen Stücke, sondern auch ihren Vorzug vor den gewöhnlichen Mimen beweiset. Ἀναγκαῖον τὰ τῶν παρ' ἡμῖν ἐκ τῶν

aber durch den anständigen Ton vor den gewöhnlichen Mimen so vortheilhaft auszeichneten, dafs man sie dem höheren Schauspiele an die Seite setzen durfte (*), und die Plato so trefflich dialogirt und dargestellet fand, dafs er sie in dieser Absicht zum Muster nahm (**). Sophron selbst scheint sie nicht Mimen benannt zu haben, die Nachkommen haben sie aber mit diesem Namen belegt (***) und ihm selbst die Benennung Gelotopoios gegeben (†) zwei Umstände, von denen sich schwerlich ein Grund angeben liefse, wenn er in dieser Gattung nicht geschrieben hätte.

Der Cömiker Xenarch des Sophron Sohn (††) gehört ohne Zweifel auch hieher; Aristoteles erwähnet seiner Mimen zugleich mit den Sophronschen, und als solcher, die mit jenen von

---

σα γαρ μιμησις γελοια τυγχανει, αλλ' ετι και σπουδαια, ἡ γαρ τραγωδια μιμησις ἐστι πᾶσα και παθων βασιλικων και ἡ κωμωδια μιμησις, και οι μιμοι Σωφρονος σπουδαιοι.

(*) Dies thut Ulpianus indem er an der angeführten Stelle sagt: die Tragödie ist eine μιμησις, Nachahmung von Sitten und Leidenschaften und die Comödie ist es, und die Mimen des Sophron.

(**) Lebensbeschreibung des Plato in der Bibl. der alten Literatur und Kunst St. 5 inedita p. 12. Ἐζηλωσε δε και Σωφρονα τον γελοιοποιον των μιμητικων ὡστε κατευθυνειν βιβλιαριον. Er Plato eiferte Sophron d. m Gelotopoios nach, um sich im Ausdruck der Nachahmung vollkommen zu machen.

(***) Dieses erklärt sich sehr leicht, wenn man sich erinnert, dafs die ganze Gattung von Comödie erst zu Sophron's Zeit entstand, und das alte Spiel erst allmählich den Namen Comödie, mit dem Namen Mimus vertauschen konnte; aber eben darum war es natürlich, dafs man diesen Stücken in der Folge ihren eigentlichen Gattungsnahmen gab.

(†) Siehe die obige Note (**).

(††) Fabr. l. c.

ungefähr gleicher Beschaffenheit waren (*). Geraume Zeit nach diesen Mimographen schrieb man noch oder fing wieder an Mimen zu schreiben: aber wie es scheinet, waren es meist eigentliche Mimoi Geloioon; in der That konnte auch zu dieser Zeit, da die Comödie sich niedrige Possen und Obscönitäten nicht, wie sonst erlauben durfte, ein Spiel, in welchem sie gehört wurden, desto eher seine Liebhaber finden. Man kennt nämlich Schriftsteller aus den Zeiten der Ptolemäen und vorher, die man Phlyakographen und Kinaidologen nannte; die erste Benennung hat indessen eine weitere Ausdehnung, da sie auch den Hilarotragikern gegeben wurde, weil sie aus dem ernsthaften tragischen Sujet eine Posse machten (**), und so auch den sogenannten Paroden. Man wird also den Paroden Sopater den Paphier, Zeitgenossen Alexanders des Grofsen, ungeachtet Athenäus die Benennung Phlyax eigentlich den Dikälisten beilegt, dieser Benennung wegen, die er ihm ertheilet (***), noch nicht ausgemacht für einen Mimiker halten dürfen. Gewisser läfst es sich aber von Sotades dem Maroniten behaupten, demselben, der wegen der Obscönität seiner Gedichte berüchtigt ist, und dem ein beissender Vers der Art auf die Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus das Leben gekostet haben soll (†); Suidas sagt ausdrücklich, er habe Phlyakes oder Kinaidoi geschrieben (††). Nach dem Strabo hätte er zuerst diese

(*) Aristot. post. c. 1.

(**) Eichstädt de Graec. Dram. Comico Satyrico p. 52.

(***) Athen. lib. XIV. p. 649.

(†) Ibid. p. 621.

(††) Casaub. ad Athen. Libr. III. c. 9. p. 167. Oben ist nämlich ausgeführt

Art von Gedichten eingeführt, und zu Nachfolgern Alexander den Ätolier, einen Tragiker, und den Simos und Lysis gehabt (*). Athenäus bestättigt dieses; er zählet die Gedichte des Sotades, Alexanders und Pyres zu einer Gattung mit denen des Alexus der nach ihm ausdrücklich den Beinamen Kinaidologos führte (**). Dieser Dichter gedenket er aber an der Stelle, wo er von den Hilaroden und Magoden redet, und diese letzteren in Ansehung des Comischen mit der Comödie vergleichet; es ist also höchst wahrscheinlich, dafs er diese Gedichte für nichts anders als schriftlich verfafste Scenen von gleicher Art mit den Magodischen Spielen hielt, und die Kinaiden der Griechen werden daher um so mehr gleich jenen für eine Art Mimen zu halten seyn.

Alle diese Dichter wären also Mimiker nur von einer obscöneren oder burleskeren Art als Sophron gewesen, eben dadurch aber, dafs man solche Spiele schriftlich verfafste, mufste diese Schauspielart an Vollkommenheit gewonnen haben, es war aber schon eine natürliche Folge der vollkommneren Ausbildung der Comödie; so nahe verwandte Schauspiele mufsten etwas von ein-

---

werden, dafs die sogenannten Kinaidoi den Magodischen Vorstellungen gans ähnlich und daher gleich diesen Mimen waren.

(*) Fabr. Lib. II. Not. Comicor. deperdit. p. 789 in der Note. Die Stücke der letzteren wurden κατα μελος gespielet d. i. gesungen, die des ersteren aber ψιλω λογω, womit aber wohl nicht, dafs sie in Prosa geschrieben waren, sondern dafs sie blofs declamirt, oder gesprochen wurden, angezeigt werden soll. Siehe diesen Ausdruck im c. 1. der Poetik des Aristoteles. Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, dafs die Benennung Lysioden von diesem Lysis herzuleiten sey.

(**) Athen. Lib. XIV. p 620.

ander annähmen, und die niedrigere Art der höheren von weitem nachfolgen, ohne jedoch ihrem Eigenthümlichen ganz abzusagen. Der Mimus wird daher aus einer blofs treuen Copirung eine vollkommnere geistreichere Nachahmung von Menschen und Sitten geworden seyn, als er Anfangs als blofs extemporisirtes Spiel gewesen seyn konnte, aber bei dieser Ausbildung sich im Ganzen doch mehr persönliche Angriffe, und mehr Obscönitäten erlaubt haben, als die neuere Comödie, und dadurch klärt sich die Beschreibung des Diomedes von demselben mehr auf, und erhält zugleich gröfsere Wahrscheinlichkeit. Nach demselben hatte der Mimus vom Nachahmen, dafs ihm vorzugsweise zukam, den Namen, und die Griechen hatten ihn als eine Nachahmung des Lebens beschrieben, die sowohl erlaubtes als unerlaubtes umfafste (*). Nämlich wenn er auf der einen Seite aus der Nachahmung oder Charakterschilderung seine Hauptsache machte, auch wohl wirkliche einzelne Personen nachahmte, so ahmte er auch auf der andern Seite nicht nur dasjenige nach, was jedem Schauspiele nachgeahmen oder darzustellen erlaubt war, sondern auch dasjenige, was andere, und namentlich die Comödie schon nicht mehr darstellen sollte, und das waren Persönlichkeiten, niedrige Possen und gröbere Obscönitäten. Dieses war im Mimus hergebracht, in der Comödie

(*) Voss. Inst. Poet. Lib. II. c. 29. §. 4. 5. führt die Stelle so an: *Mimus dictus παρα το μιμεισθαι, non quasi solus imitetur, cum et alia poemata idem faciant, sed solus quasi privilegio quodam, quod fuit commune, potuit. — Mimus est sermonis cuiuslibet, motusque sine reverentia, vel factorum turpium cum lascivia imitatio, a Graecis ita definitur.* Μιμος εστι μιμησις βιου τα τε ενσχημονα και ανεσχημονα περιεχουσα.

konnte es nur aus Nachsicht geduldet werden; eben so mit der Fabel, im Mimus konnte sich zufälligerweise einige Vollständigkeit der Handlung finden, es konnte der Spieler auch wohl allgemeine wahrscheinliche statt wirklicher Charaktere darstellen, aber es ward nicht gerade gefordert, und die Fabel konnte auch bei so wenig zusammengesetzten Handlungen, als die sind, davon uns Athenäus Beispiele gegeben hat, kein hinlängliches Interesse haben, um vor der Sitten- und Menschenschilderung Hauptsache zu werden (*). Zu dieser Zeit waren also beide Schauspiele vollkommnere Nachahmungen oder Darstellungen von Menschen und menschlichen Handlungen, aber die Comödie eine regelmäfsigere, feinere, anständigere mit der Fabel, der Mimus hingegen eine freiere possenhaftere ohne dieselbe; beide waren Abkömmlinge der uralten Comödie, beide in der äusseren Ausbildung sehr von diesem ihrem Urbilde verschieden, aber im Wesen selbst war dieses demselben noch ähnlich, jene hingegen insonderheit darin ganz unterschieden, dafs sie sich Vollständigkeit in die vorgestellte Handlung zu bringen befliss. Der Mimus

(*) Cicero scheint ad Famil. Lib. 7. ep. 1. unter der Benennung *Mimi communes* Griechische und Oertliche Spiele oder Atellanen zu verstehen, und anderswo Lib. 9. ep. 16. ad Papir. beide durch den Grad des Obscönen zu unterscheiden, non *Atellanam, sed Mimum introduxisti*. Sein Urtheil Orat. pro Coelio c. 27. in der Stelle: *Mimi ergo est exitus non fabulae, in qua clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, deinde sessilia conscrepant, aulaeum tollitur*, dafs der Mimus Keinen Schlufs habe, könnte also wohl mit Recht auch auf den Griechischen gedeutet werden und um so eher, als man aus andern Gründen weifs, dafs ihm die Fabel nie wesentlich gewesen; auch bei den Magoden und Kinaeden fand sich dieses sehr zufällig nur wenn sie κωμικοὺς ἐνιότε *exitus veterum fabularum* vorstellten.

war also nichts anders als das alte Lustspiel, welches sich neben der Comödie erhalten hatte. Im Gegenstande eingeschränkter als diese, welche sich allmählich auf das höhere Leben zu erstrecken anfing, in der Form einfacher, weil er nie den Chor und die Fabel angenommen hatte, war er im Geiste der Nachahmung ausgedehnter, er durfte sich da, wo er gelitten ward, den Gesetzen Athens, welche der Comödie in der Nachahmung Schranken setzten, nicht unterwerfen, nach dem Genie der Verfasser, nach den Orten und vornehmlich den Zeiten mufsten Unterschiede entstehen, die aber jene allgemeinen Charakterzüge nicht auslöschten.

So hätte uns also die Geschichte des Mimus unvermerkt nach Sicilien und Grofsgriechenland und zu dem Zeitalter des Theokritos gebracht. Hier sagt Solinus wurde der Mimus auf das Theater gebracht. Sophron und Xenarch waren Syrakuser, und Alexander der Atolier war, wo nicht in Syrakus gewesen, doch daselbst nicht fremd, wie man aus einer Elegie von ihm auf die Verbannung des Paroden Euböos unter der Regierung des Tyrannen Agathokles ersehen kann (*); Sotades und seine Nachfolger aber schrieben insgesammt unter den beiden ersten Ptolemäen oder nachher und gerade um die Zeit schrieb auch Theokritos seine dramatischen Bukolien.

Diese kleinen Stücke haben den allgemeinen Charakter des Schauspiels, indem ihr Dramatisches nicht etwa blofs Einkleidung eines Raisonnements oder wissenschaftlicher Untersuchung, sondern selbst Handlung, und oft von der Art ist, dafs

(*) Athen. Lib. XV. p. 699.

es ohne hinzukommende Action seine volle Wirkung nicht thun konnte (*); aber sie haben auch den besonderen mimischen Charakter. Wie der Mimus haben sie nicht das Interesse einer Fabel, schildern sie vornehmlich nur gewisse Charaktere und Sitten, wählen sie ihre Personen aus den niedrigen Ständen, beobachten sie genau die natürliche Sprache des gemeinen Lebens, daher sie auch in ihrem Dialog so reich an Sprichwörtern und Volksausdrücken sind, als es der Mimus nur immer seyn konnte. Sie stellen auf diese Weise Städter, Fischer, Schnitter, Hirten vor, die letzten zwar vornehmlich, doch nicht ausschliefslich und niemand kann glauben, dafs der Mimus, ja die Comödie selbst, sich blofs auf Städter einschränkte, auch kennt man noch Comödien genug, die Landleute, Fischer, Hirten vorstellten (**).

Unter den dramatischen Idyllen sind neun Hirtenidyllen, davon wir eine den Rinderhirten lieber dem Moschos zuschreiben möchten, und von einer andern dem Liebesgespräche den Verfasser dahin gestellet seyn lassen, zwey sind Schnitter- und Fischeridyllen, drey andere endlich Städteridyllen. In allen ist der Plan ein blofs mimischer, es wird eine Sitte der Zeit dargestellet, wie im Thyrsis ein Hirtengesang, in mehreren anderen Wettstreite der Hirten, oder eine nächtliche Beschwörung, oder ein Gesang, wie man

(*) Auch die Einmischung der erzählenden Form in einigen kann als unverträglich mit dem Dramatischen nicht angesehen werden, wenn man sich erinnert, wie das Schauspiel allmählich aus Erzählung entstanden ist.

(**) Zum Beispiele nur die Fischer des Sophron, Alexanders des Aetolers, und Menanders, die Rinderhirten des Kratinus, die Ziegenhirten des Alexis, aus den Verzeichnissen verlorener Griechischen Comödien.

ihn vor der Thür der Geliebten abzusingen pflegte, und diese einzelne Handlung geschehen, ist das Stück zu Ende. Die übrigen sind bloſse Gespräche, in denen sich die Charaktere der Personen zeigen und entwickeln sollen, und so bald dieser Zweck erreicht ist, endet das Stück; einmal sogar, wie in dem Idyll die Hirten, ganz plötzlich. Die Situation und die Charaktere leiten den Gang des Gesprächs, und wo derselbe, wie in dem eben benannten Idyll, wie in den Syrakuserinnen und in dem Komatas und Lakon, ein regelloses Herumschweifen scheinen könnte, da ist er nur desto tiefer in der einen, und in den anderen gegründet. Auch der amöbäische Gesang in dem letzteren Stücke ist auf solche Weise durchaus planmäſsig. Komatas, ein berühmter Sänger, welcher ihn anhebt, und also die Ideenfolge leitet, fängt sehr natürlich von den Musen an, dann rühmt er sich seines Liebesglückes, bis der Anblick der sich verlaufenden Heerde ihn auf einen Augenblick davon abschweifen läſst, und nicht ohne Grund, weil er sie in der Nähe seines Gegners nicht sicher glaubt; von seiner Liebe kommt er auf dasjenige, was ihm nächst dem das Wichtigste seyn muſs, seine ländliche Wirthschaft, den Lakon, der nachfolgt, führt ein Wort des Ersteren auf eine Stichelei, welche den Gesang zu einem Wettstreite von Vorwürfen und Bitterkeiten macht, Komatas faſst den abgerissenen Faden wieder auf, beide singen nun von ihrem ländlichen Glücke, bis der Erstere mit der Verachtung seines Gegners schlieſset, die er von Anfang an gezeigt hatte. So wie hier alles durch individuelle Lage und Charakter der Personen begründet ist, so bleiben auch beide ihrem poetischen Charakter getreu, und man findet allerdings mehr Anmuth und Feinheit in den Gesängen des Komatas, als in den Antworten seines Gegners.

Im Äusseren können sich diese Idyllen von den Mimen nur durch Versart und bukolische Manier unterschieden haben. Betrachtet man sie genauer in Absicht auf innere Behandlung, so wird man überhaupt gewahr, dafs der Dichter die Fehler seiner Personen mehr belächelt, als verlacht haben will, dafs er sparsamer in Zoten und Possen ist, als die gemeinen Mimen gewesen seyn müssen, und dagegen reich an feiner Satyre und ächter Lebensphilosophie. Dieses war ein Unterschied im Grade, nicht in der Sache selbst, kein gröfserer als sich zwischen den Comikern selbst fand, Menander und Terenz blieben noch Comiker, wenn sie auch von manchen Seiten dem Aristophanes und Plautus sehr ungleich waren. Noch merklicher aber ist die Hauptabsicht des Dichters besonders in einigen seiner Hirtenstücke die liebenswürdige Seite seiner Personen darzustellen, Wohlgefallen an ihren einfachen Sitten und Sinnesart zu erwekken, und damit ist eine Idealisirung des Hirtenstandes verknüpft, die in einigen vornehmlich hoch getrieben ist. Man würde sehr irren, wenn man diese Eigenschaften als dem mimischen Charakter widerstreitend ansehen wollte; zwar bei den ältesten Mimen wird sich keines von beiden gefunden haben, sie waren wohl nur Copien wirklicher Personen und eigentlich ihrer fehlerhaften Seite, weil sie nur Lachen erregen sollten, aber einige Idealisirung mufste sich dennoch sehr bald gefunden haben. Diese ist dem Guten nicht allein eigen, sie bestehet überhaupt in Erhöhung des Wirklichen nach der Idee, sie ist da so bald man einer Person diejenigen Züge beilegt, die ihr zwar nicht wirklich zukommen, die sich aber doch bei solchen Personen finden, oder ohne Widerspruch finden können. So bald man das Lächerliche hoch zu treiben strebte, gewifs die Absicht aller Co-

miker und Mimiker, so mufste man, wo das Lächerlichste in der Wirklichkeit fehlte, auf ein Ideal gerathen. Gewöhnlich war es nun wohl die schlechte Seite des Charakters als des Lächerlichen fähig, zum Gegenstande zu nehmen, und diese zu idealisiren, und Aristoteles charakterisiret eben dadurch den Comiker im Gegensatze des Tragikers Poet. c. 2., aber dennoch liefs sich auch eine mimische Darstellung des Guten und Liebenswürdigen denken, und sie mufste sich finden, so wie der Geschmack und natürliche Hang des Dichters sich auf diese Seite hinneigte, und hat sich der Erfahrung zufolge bei der Comödie der Alten und der Neueren wirklich gefunden. Dieses gab denn eine neue Unterart des Lustspieles, die seltener war, aber nur in einer Zufälligkeit nicht im Wesentlichen der Gattung selbst abging. Man kann daher auch den Idyllen des Theokritos den mimischen Charakter deshalb nicht absprechen, weil sie mehr die liebenswürdige als die fehlerhafte Seite ihrer Personen und diese einigermafsen idealisiret darstellen.

Wenn man sich drei Stufen in der Darstellungsart eines Gegenstandes denket, nämlich die blofse Copei des Einzelnen ohne alle Idealisirung, die Darstellung des Wirklichen mit solchen Bestimmungen individualisiret, welche im Allgemeinen der Art sich finden, und ohne Widerspruch zusammen gedacht werden können, endlich das Wirkliche nach der Idee so erhöhet, dafs die Schranken der Art überschritten werden, also die vollkommene Individualisirung nicht möglich ist, so wird man die ältesten kunstlosen Mimen wohl auf jene erstere Stufe eben so stellen können, wie man die meisten neueren Idyllen schon diese letztere betreten siehet. Die Theokritischen Idyllen stehen sämmtlich so wie wahrscheinlich auch die späteren Mimen, namentlich

die Sophronschen, auf der mittleren Stufe, keine sind blofse Copei des Einzelnen, keine ein Ideal, das über die Art hinausginge, nur nähern sich die Einen mehr den neueren poetischen Hirtenidealen, die Anderen mehr jenen alten kunstlosen mimischen Darstellungen. Die Stücke jeder Art sind in der obigen Sammlung abgesondert, und die Gründe ihres Unterschiedes angegeben worden. Die Einen haben die alte Zeit, eine wirklich poetische Welt, ein Volk von Sängern, die Hirten Siciliens zum Gegenstande, die Anderen stellen Personen aus einer späteren Zeit dar, wo der poetische Ausdruck schon Ausnahme ward, wo man sich die Menschen schon kälter und prosaischer denken mufs. Es konnten also Sicilische Hirten unter solchen Umständen, in glücklichen Augenblicken so sprechen, wie man sie im Thyrsis, im Daphnis und Menalkas sprechen hört; aber auch im Komatas und Lakon, in den Schnittern, hört man nicht den gemeinen unausgewählten Ausdruck solcher Leute.

Als Theokritos auf diese Weise seinen Lieblingsgegenstand darstellen wollte, wählte er eine Form, welche mit den mimischen Darstellungen im Wesentlichen übereinkam und möglicherweise konnten diese ihm zum Vorbilde gedient haben. Aber es gab auch keine andere dramatische oder dialogische Gattung, welche nicht in wesentlichen Stücken von diesen viel weiter abgegangen wäre; so die Comödie, welche sich schon durch Chor und Fabel beim ersten Anblick unterschied, so die Sokratischen Dialogen, welche in solcher Form eigentlich wissenschaftliche Gegenstände abhandelten, nicht Handlung darstellen wollten. Nur der Mimus hatte eine Form von gleicher Einfachheit und Kürze, eben solchen Gegenstand die Sitten niederer Stände, eben solchen Geist der treuen Nachahmung.

Sollten alle diese Ähnlichkeiten zufällig gewesen seyn, oder etwa in dem besonderen Gegenstande der Hirtenwelt, oder in dem Urbilde des bukolischen Gedichtes, den Hirtengesängen, ihren Grund gehabt haben? Aber jene liefs sich so gut episch als dramatisch schildern, und ward es auch von Theokritos selbst, und diese die Wettgesänge hatten freylich etwas Dialogisches, allein selbst ein Wettstreit der Hirten in Syrakus gehalten, war doch nur eine Darstellung von Empfindungen, nicht von Handlungen, es war etwas eigentlich Lyrisches, welches wohl ein lyrisches Nachbild erzeugen, welches wohl etwas mehr Musikalisches auch in Gespräch und Erzählung bringen konnte, wie es denn auch unleugbar diese Wirkung durch das Ganze dieser Gedichte äusserte, nur diese von dem Lyrischen ganz entfernte Sprache des gemeinen Lebens voll Sprichwörter und Volksredensarten war von einem solchen Vorbilde nicht abzuleiten, mufste vielmehr durch dasselbe ganz ausgeschlossen werden. Hier ist also ein doppeltes Vorbild anzunehmen nothwendig, ein lyrisches die Hirtengesänge, welches auch in Gespräch und Erzählung dieses Symmetrische und Harmonische brachte, das dem bukolischen Gedichte eigen blieb (*), ein dramatisches, welches alle Darstellung eigener Empfindung unterdrückte, und Handlungen und Sitten und Sprache des gemeinen Lebens an die Stelle setzte. Hier spricht nun alles für den Mimus, aber wir können noch einen Schritt weiter gehen. Eben dieses Schauspiel war in dem Zeitalter des Theokritos, und in seinem Vaterlande im Gange, und dort schriftlich bearbeitet worden, die-

(*) Der ehmals allgemeine Gebrauch des Reimes in dramatischen Werken hatte gerade solchen Ursprung.

ses konnte ihm nicht unbekannt seyn, er konnte kaum ein Stück wie die Syrakuserinnen, den Thyonichos, die Fischer schreiben, ohne sich an dergleichen Werke, namentlich die Sophronschen Fischer zu erinnern; wenn man nun gar in den alten Griechischen Argumenten findet, dafs die Person der Thesthylis in der Zauberin eine von Sophron entlehnte Person, das Idyll die Syrakuserinnen eine Nachahmung der Sophronschen Weiber bei den Isthmischen Spielen sey, wenn man auf manche einzelne Nachahmungen des Sophron stöfst, so hat man sogar ein specielles Zeugnifs für eine Sache, die sich im Allgemeinen kaum anders denken läfst. So würde der Künstler also doch wohl den richtigen Gesichtspunkt gefafst haben, als er die bukolische Muse, die Nymphe Arethusa die Larve, das Sinnbild des Schauspiels finden, und sich zueignen liefs(*). Unter derselben schilderte sie einen mimischen Gegenstand, die Sitten niederer Stände, verband mit bukolischer Manier mimische Form, stellte auch das Anmuthsvolle und Liebenswürdige mit mimischer Wahrheit und Treue dar, und giebt uns also in ihren Gesängen allerdings diese Hauptzüge eines verlorenen Urbildes, die wir im Allgemeinen erkennen, auch durch ein schöneres Gewand sinnlich oder gleichsam verkörpert anzuschauen.

(*) Siehe das Kupfer vor dem Versuch über das bukolische Gedicht.

VIRGILIUS.

Du bist uns von nun an ein anderer Daphnis.

Virgil. III v. 49.

I.

CORYDON.

Virgilius aus dem Dorfe Andes im Gebiete von Mantua damals etwa sechszehn Jahr alt, dichtete dieses erste Idyll (unter seinen Eklogen die zweyte Alexis benannt) im Jahre 711 oder 712 der Stadt, und nahm sich dabei ohne Zweifel den Theokritischen Kyklopen und Ziegenhirten zum Muster.

Corydon war in Phyllis entbrannt, der reizenden Phyllis
Ihres Gebieters Lust, doch erlangt' er nicht, was er hoffte;
Täglich irret er nur einsam in der finsteren Dämmrung
Dichter Buchen umher, und dort dem Hain und den Bergen.
Eitele Müh', er dieſs kunstlos ausströmende Lied sang.

Grausame Phyllis für nichts denn achtest du meine Gesänge?
Mein erbarmst du dich nicht? du machst noch, daſs ich mich tödte.

Itzo athmet das Vieh des Schattens kühlende Luft ein,
Itzo birgt das Dornengebüsch die grünliche Eidechs;

Thesthylis nun für die Schnitter von brennender Hitze verschmachtet,
Quendel und Lauch, stark düftendes Kraut mit einander zerstampfet;

Aber mit mir die Spuren von dir Verfolgenden, schwirren
Unter dem glühenden Strahl, die Cikaden in den Gebüschen.

Waren erträglicher nicht Neära's finstere Launen,
Und ihr hohnischer Stolz, erträglicher nicht Amaryllis?
Wäre sie noch so schwarz, du noch so blendender Weisse.

Trau' o reizendes Kind, der gleissenden Farbe zu viel nicht,
Weifs verfliegt die Liguster, Vaccinien (a) lies't man die dunkeln.

Du mich verschmähst, und wen du verschmähst, nicht fragest o Phyllis!
Nicht wie reich ich an Wollenvieh, wie gesegnet mit Milch bin.

Lämmer irren für mich auf Sikelia's Bergen bei tausend,
Sommers nicht an frischer Milch, nicht Winters gebricht mir's.

Lieder sing' ich, wie je um sich die Heerden versammelnd,
Auf Arakynthus Höh der Dirkäische (b) Sänger gesungen.

(a) Die Hyakinthe der Griechen. Th. I. Anmerk. 2.

(b) Amphion Dirkäus, ein Sohn des Zeus und der Antiope von der Quelle Dirke

Bin so mißgestaltet auch nicht, vom Gestad' ich mich neulich
In der ruhigen See bespiegelte, Richterin du selbst
Scheut' auch Daphnis ich nicht, wofern nicht tauschet ein Abbild.

O! gefiel' es dir doch, das verachtete Land, und ein niedrig
Hüttendach mit mir zu bewohnen, Hirsche zu fällen,
Und mit der Ziegenheerd' auf den grünenden Eibisch zu treiben;

Gleich dem Pan zu singen mit mir, beim Weiden der Heerde,
Pan war der erste der Rohr an Rohr mit Wachse zu fügen,
Sinnig erfand, Pan liebt' die Schaf', und die Hirten der Schafe.

Scheue dich nicht an dem Rohr das zarte Lippchen zu reiben,
O! was that nicht alles, um das zu erlernen Amyntas.

Ich besitz' eine Flöte von sieben Rohren, an Länge
Alle verschieden, die einst zum Geschenk Damötas mir darbot.

Sterbend sprach er: an dir hat sie nun den zweyten Damötas,
Also Damötas sprach, und mich neidete thöricht Amyntas.

Dann auch ein Par nicht sonder Gefahr, im Thale gefangne

---

bei Thebe also benannt; auf den Ton seiner Leyer fügten sich die Steine zusammen, und entstanden die Mauern von Thebe. Der Arakinthus, wo er seine Heerden weidete, lag zwischen Böotien und Attika.

Rehchen, und beide noch jetzt weißesprenklichen Felles, die täglich
Beide Euter dem Schaf austrockenen; dir ich sie aufhob;

Längst hat Thesthylis schon sie mitzunehmen begehret,
Und sie mög' es nur thun, da mein Geschenk du verschmähest.

Reizendes Mädchen! o komm! sieh Lilien bieten in vollen
Körben die Nymphen dir dar, es pflückt die blendende Naïs

Dir des Mohns buntfarbiges Haupt und glänzenden Goldlack,
Legt auch Narcissen hinzu, und vom düftenden Dille die Blume.

Und mit Daphne (c) verwebt, und anderen lieblichen Kräutern
Sie der Vaccinien Blau mit Ringelblumen vergoldet.

Selber les' ich dir Äpfel mit zarter Wolle bedecket,
Und der Castanie Nuss, so lieb einst meiner Neära,
Pflaumen dazu, wachsgelb, dieß Obst auch komme zu Ehren.

Brech' euch Lorber dann auch, und dich nahestehende Myrte,
Weil ihr also gepaart, die lieblichen Düfte vermischet.

Hirt bist du Corydon nur, und die Gaben Phyllis verschmähet,
Wolltest du auch wetteifern, Iolas wiche dir doch nicht.

(c) Ein strauchartiges Gewächs, wovon es mehrere Arten giebt, unter andern *Laureola*, immergrün, und *Mezereum* mit der röthlichen wohlriechenden Blüthe.

Weh mir! was hab' ich gewollt? Ich Rasender lasse zu meinen
Blumen den brennenden Süd, und zu lauteren Quellen die Eber.

Thörichtes Mädchen! wen fliehst du? es wohneten Götter in Wäldern,
Paris war selber ein Hirt, der Schlösser die sie erbaut, mag
Pallas sich freu'n, uns sollen allein die Wälder gefallen.

Grimmiges Blickes verfolgt den Wolf die Löwin, verfolgt er
Selber die Geis, die lüsterne Geis dem Cytisus nachgeht,
Ich dir Phyllis, die eigene Lust jedweden dahinreißt.

Sieh dort schleppen daheim die Stier' am Joche den Pflugschar,
Und der sinkende Strahl die wachsenden Schatten verdoppelt,
Aber noch glüh' ich von Lieb', ist ein Ziel auch irgend der Liebe.

Was für ein Wahn o Corydon! Corydon! hat dich ergriffen!
Halbgeschneitelt noch hängt an der laubigen Ulme der Weinstock;
Wenn du lieber dafür was vornähmst, etwan aus Weiden
Irgend ein nöthig Geräth, und aus biegsamen Binsen zu flechten,
Mädchen wie Phyllis finden sich noch, wenn dich diese verschmähet.

II.

PALÄMON.

Dieses Idyll (die dritte Ekloge) vermuthlich vom Jahre 712 der Stadt, ist wie die vorige eine Nachahmung des Theokritos; man erkennt darin vornämlich die Wettsänger Komatas und Lakon wieder. In dem benannten Jahre war der Dichter schon dem Asinius Pollio, damaligen Befehlshaber des Triumvir Marcus Antonius in Venetien bekannt geworden, den er hier als einen Dichter preiset, und sich seines Beifalls und seiner Gunst rühmet.

MENALKAS.
DAMOTAS.
PALÄMON.

MENALKAS.

Sage Damötas, was ist das für Vieh? etwa Meliböens?

DAMÖTAS.

Nicht doch, Ägons Vieh, unlänget übergab es mir Ägon.

MENALKAS.

Arme Schaf', unglückliches Vieh! da sitzet er und hütet
Seine Neära, daſs mich sie vorziehn möchte befürchtend,
Und der Miethling indeſs melkt hier, in der Stunde die Schafe
Zwier, und dem Vieh wird die Kraft, und die Milch wird den Lämmern entzogen.

DAMÖTAS.

Und ein Bube wie du erkühnt sich Männer zu schmähen,
Weiſs man doch wer dich einst — du Schändlicher! daſs es die Böcke
Sah'n, und in welchem Tempel — zu gütig nür lachten die Nymphen.

MENALKAS.

Ha, du meynst wohl jüngst als mit argem Messer sie Mykons
Bäumchen verhauen mich sah'n, und die neugesenkeren Reben.

DAMÖTAS.

Oder auch als du hier bei den alternden Buchen, dem Daphnis
Bogen und Pfeile zerbrachst; denn dir heilloser Menalkas!
War es bitterer Schmerz sie dem Jünglinge schenken zu sehen,
Und nicht Leides ihm thun, der Tod dir wäre gewesen.

MENALKAS.

Was doch ein Herr wohl thäte, wenn solch Gesindel (a) so kühn ist;
Sah ich dich Böswicht nicht den Bock des Dämon, und mitten
Unter Lykiska's Gebell mit List in die Falle dir locken?

(a) Menalkas weidete seines Vaters Heerde, und Damötas als Miethhirt eine fremde.

Und als ich rief: wo rannte der Dieb hin? Tityrus jage
Doch dein Vieh zusammen! da lagst du verborgen im Schilfrohr.

DAMÖTAS.

Aber was weigert er auch im Gesang von mir überwunden,
Meiner Flöte verdienten Lohn, den Bock mir zu geben;
Weifst du es etwa nicht? mein war er der Bock, und auch Damon
Selber gestand es mir zu, sagt aber er könn' ihn nicht geben.

MENALKAS.

Er überwunden von dir? hast je du mit Wachse dir eine
Flöte verkleibt? Bist du Stümper es nicht, der auf schnarrenden Halmen
Schon manch armen Gesang an Scheidewegen verpfuscht hat?

DAMÖTAS.

Willst du denn dafs was jeder vermag, wir in Liedern versuchen?
Sieh nur die Kuh da, du darfst sie mir nicht verachten, denn zweymal
Täglich melk' ich sie ab, zwey Junge nahret ihr Euter;
Die setz' ich, was setzest du mir dagegen zum Preise?

MENALKAS.

Nein ich setz' aus der Heerde dir nichts, Stiefmutter und Vater
Hab' ich zu Haus', und streng' ist jene, sie zählen des Tages
Zwier die Heerde mir nach, und die Zickelchen Einer besonders.
Aber ein viel köstlicheres Pfand, wie du selber gestehn mufst,
(Rasen willst du nun einmal schon) zwey büchene Becher
Setz' ich, des grofsen Alkimedons Werk, von erhobener Arbeit,
Wo des Wintergrüns zerstreuete Dolden die schwanke
Rebe leicht geschnitzt, mit schwebendem Laube bedecket.

Bilder auch mitten darauf, hier Konon, und jener (*b*), wie hieſs er?
Der mit dem Stabe den Völkern die Kreisungen messend des Himmels,
So dem Schnitter die Zeit wie dem krummen Pflüger bestimmte;
Nicht an den Mund noch gebracht, ich weggeleget sie aufhob.

DAMÖTAS.

Der Alkimedon hat auch mir zwey Becher geschnitzet,
Und von dem schwanken Akanth das Laub um die Henkel geschlungen,
Mitten darauf auch Orpheus gestellt, mit den folgenden Wäldern;
Nicht an den Mund noch gebracht, auch weggelegt ich sie aufhob.
Wenn nach der Kuh du siehst, darfst du nicht rühmen die Becher.

MENALKAS.

Nein für heut entgehst du mir nicht, wo du forderst erschein' ich,
Hören uns mag — doch sieh, wer kommt da, das ist ja Palämon,
Lehren will ich dich schon auf deine Stimme zu pochen.

DAMÖTAS.

Auf denn, wenn du was kannst, nicht schuldig bleib' ich die Antwort,
Mich bringt keiner zur Flucht, du aber Nachbar Palämon
Präge dir alles (die Sach' ist wichtig) wohl in's Gemüth ein.

PALÄMON.

Singt denn, nun wir vereint in weiches Gras uns gelagert,
Und nun jeglicher Baum, nun jeglicher Acker gebieret,
Nun belaubt sich der Wald, nun sind die lieblichsten Tage;

(*b*) Wie man glaubt der Griechische Dichter Aratos, der ein astronomisches Gedicht Phänomena betitelt, geschrieben hat, Konon war ein berühmter Sternkundiger, und Freund des Archimedes.

Heb' o Damötas du an, und du antworte Menalkas,
Wechselnd singt, die Musen je sind dem Wechsel gewogen.

DAMÖTAS.

Hebt denn an ihr Musen von Jupiter, Jupiter füllet
Alles, die Flur er segnet, ihn freu'n auch meine Gesänge.

MENALKAS.

Mich liebt Phöbus, und ihm ich die eigenen Gaben auch hege,
Lorber dem Phöbus allhier, und von lieblicher Roth' Hyakinthen.

DAMÖTAS.

Galate wirft den Apfel nach mir, das schalkhafte Mädchen.
Birgt sich dann in die Weiden, und will auch, daſs ich es merke (c).

MENALKAS.

Aber mir fliegt mein Liebling Amynt freiwillig entgegen.
Frohlicher meldet mir dann nicht Delien (d) selber mein Jagdhund.

DAMÖTAS.

Meiner Venus ist schon bestimmt ihr Geschenk, denn die Stelle
Merkt' ich mir wohl, wo hoch luftliebende Tauben genistet.

MENALKAS.

Was ich vermocht, das schickt' ich dem Jünglinge, goldener Äpfel
Zehen, im Walde gepflückt, und ich andere morgen ihm schicke.

(c) Eine der gelungensten Theokritischen Nachahmungen, die sich im Virgilius findet.

(d) Seine bisherige Jagdgenossin, welcher er den Schmeichelnahmen Delia so viel als Diana, giebt, wie Damötas im folgenden Verse seine Geliebte Venus nennt.

DAMÖTAS.

O! was mir doch, und wie oft, nicht Galate hatte geschworen!
Einiges tragt ihr Winde ja wohl zu der Himmlischen Ohren (*e*).

MENALKAS.

Sage was nützt es Amynt dafs du nicht im Herzen mir gram bist,
Mufs ich am Netz hier wachen, indefs nach den Ebern du jagest.

DAMÖTAS.

Sende du Phyllis zu mir Iolas heut ist mein Jahrstag.
Wenn ein Kalb für die Saaten ich opfere, sey du geladen (*f*).

MENALKAS.

Phyllis lieb' ich vor allen, sie weinete, wie ich hinwegging,
Und rief aus: leb' wohl, leb' wohl mir du schöner Iolas!

DAMÖTAS.

Furchtbar ist Heerden der Wolf, Platzregen reifem Getreide,
Und den Bäumen der Sturm, und mir Amaryllis Erzürnen.

MENALKAS.

Süfs ist den Saaten der Thau, den entwöhneten Zicklein der Hagbaum,
Trächtigem Vieh die schwanke Weid', und mir einzig Amyntas (*g*).

(*e*) Klopstock hat mit Virgilischer Lieblichkeit diesen Gedanken in einer seiner Elegien so ausgedrückt:

Wehetet doch sanftrauschende Winde mein innig Verlangen,
Seiner Seufzer Laut, seine Gesänge die an;
Winde wie die in der goldenen Zeit, die vom Ohre des Schläfers,
Hoch zu der Götter Ohr, flieh'n mit der Schäferin Ach.

(*f*) Heifst etwa so viel als niemals, weil der Miethhirt Damötas dergleichen wohl nicht besafs.

(*g*) Vermuthlich wie das vorige aus Theokrit. Eid. 8. nachgeahmt, wo das Gegenlied des Daphnis, das ähnlichen Inhalts gewesen seyn mufs, zu fehlen

DAMÖTAS.

Pollio hat an meinem nur ländlichen Liede Gefallen,
Weidet ein Kalb o Musen dem Hörer eures Gesanges!

MENALKAS.

Pollio selber Gesäng' auch dichtete, weidet den Farren,
Der mit dem Horne da stößt, schon Sand mit den Füßen umherstreut.

DAMÖTAS.

Wer dich liebt, sey deiner Verherrlichung Pollio (*k*) Zeuge,
Honig fließe für den, Amomum (*l*) trag' ihm der Brombeer.

MENALKAS.

Wer nicht Bavius haßt, ergötz' an Mävius Lied sich,
Füchse koppele der in's Joch, und melke den Geisbock.

DAMÖTAS.

Die hier Blumen ihr les't, und am Boden wachsende Beeren,
Fliehet o Knaben, die frostige Schlang' ist im Grase verborgen.

---

scheinet; sieht man wie der Nachahmer in jenem Th. I. IV v. 37 u. f. gerade das Reizendste nicht aufgenommen hat, so muß man den Verlust dieses Gegenliedes noch mehr bedauern.

(*k*) Virgilius wünscht durch seine Hirten, dem Verehrer seines Gönners Pollio, welchen letzteren er selbst als Dichter rühmt, zu gleichem Ruhme zu gelangen, so wie er seinen Gegner Bavius, der ihn durch einige spöttische Verse beleidigt hatte, zu höhnen, den Liebhaber von dessen Gedichten, die noch schlechteren Verse des Mävius lesen zu müssen, und vergeblich nach Dichterruhme zu streben wünschet.

(*l*) Eine gewürzhafte Armenische und Medische Staude.

MENALKAS.

Schreitet ihr Schafe zu weit nicht vor, getraut wird dem Ufer
Schlimm, seht, wie an der Sonne das Vliefs der Widder noch trocknet.

DAMÖTAS.

Halte du jetzt die Zickchen o Tityrus ab von dem Bache,
Selber schon in dem Quell, wenn es Zeit ist, all' ich sie bade.

MENALKAS.

Treibet Knaben die Schaf' in die Kühlungen, wenn uns die Hitze
Wieder die Milch aufzehrt, umsonst an dem Euter wir ziehen.

DAMÖTAS.

Weh mir! wie mager doch steht in den fetten Wicken der Stier da,
Gleiche Lieb' ist Verderben dem Vieh, und dem Hirten des Viehes.

MENALKAS.

Nimmer hat Lieb' hier Schuld, und sie sind doch Knochen und Haut nur,
Wessen Auge mir doch den zarten Lämmern was anthut.

DAMÖTAS.

Sage die Gegend mir an, und ich will Apollo dich grüfsen,
Wo sich Himmels Raum drey Ellen weit nur hinaus streckt (*k*).

MENALKAS.

Sage die Gegend mir an, wo mit Könige Nahmen beschrieben
Purpurne Blumen erblühn (*l*), und allein erwirbst du dir Phyllis.

(*k*) Ein Wortspiel mit dem Namen eines in Mantua verstorbenen Verschwenders Colius (Himmel), der sich beim Verkaufe seines Grundstückes nur einen Raum von drey Ellen zum Grabe vorbehalten hatte. *Voss.*

(*l*) Die Hyakinthe der Alten unser Rittersporn. Th. I. Anmerk 2.

PALÄMON.

Nein, ich getraue mir nicht den wichtigen Streit zu entscheiden,
Werth bist du des Rindes und er, doch wer von der Liebe
Nicht das Süße wird scheu'n, wird einst ihr Bitteres schmecken;
Schließet die Rinnen ihr da! getränkt sind die Wiesen genugsam.

III.

DAPHNIS.

Der Dichter erwähnt am Schlusse dieses Idylls schon der beiden vorhergehenden, es ist also nach denselben geschrieben. Unter dem betrauerten und vergötterten Daphnis verstehet Virgilius ohne Zweifel den im Jahre 712 d. St. vergötterten Dictator Julius Cäsar, und in dieses oder das folgende Jahr 713 fällt also dieses Stück, die fünfte Ekloge. Vermuthlich wollte er sich dadurch bei der bevorstehenden Ackervertheilung unter die Legionen des Oktavius dessen Gunst erwerben, wobei ihm sein Gönner Pollio behülflich gewesen seyn konnte.

MENALKAS.
MOPSUS.

MENALKAS.

Wie, dafs wir zwey o Mopsus! vereint, gleich fertig auch beide
Du aus dem Rohr zu ziehen den Ton, ich Lieder zu singen,
Unter dieſs Dach von Haseln uns nicht, und Ulmen begeben?

MOPSUS.

Älter du bist, und billig ist dals ich folge Menalkas,
Ob in die Schatten wir dort unstät von den wiegenden Westen,
Ob in die Grotte vielmehr wir hineingehn. Sieh nur die Grotte
Wie die Trauben darauf die wilde Rebe verstreut hat.

MENALKAS.

Hier in unserm Gebirg' Amyntas nur mit dir stritte.

MOPSUS.

Wie, wenn der mit Phöbus selbst auch stritt' im Gesange.

MENALKAS.

Singe du Mopsus zuerst, ob du etwa was habest von Phyllis
Liebesgluten, vom Lob' Alkons, von den Kampfen des Codrus (a);
Singe nur, Tityrus wird die weidenden Ziegen uns hüten.

MOPSUS.

Wohl, was besseres noch das jüngst in des Buchbaums grüne
Rind' ich zeichnet' und eins um's andere dichtet' und einschnitt,
Hab' ich für dich; hernach wenn du willst lals streiten Amyntas.

MENALKAS.

Wie von der Weide das schwanke Gezweig dem blaßlichen Ölbaum,
Wie von der niederen Narde das Kraut der purpurnen Rose
Weichet, so dir auch weicht nach meinem Dünken Amyntas.

MOPSUS.

Nun nichts mehr Jüngling, denn sieh wir sind in der Grotte.

Daphnis ach! dem grausam Getödteten, flossen der Nymphen
Thränen, des wart ihr Zeugen, ihr Bach', ihr Haselgebüsche!

(a) Oder dessen Wettgesange, Codrus ist dem Virgilius ein berühmter Sänger.

Damals als des Sohnes zerfleischeten Leichnam umfangend,
Grausam die Götter schalt, grausam die Gestirne die Mutter.

Kein Hirt trieb o Daphnis gewaidete Rinder in jenen
Tagen hinab zum erfrischenden Bach, die Thiere des Waldes
Rührten das Gras nicht an, und kosteten nicht von der Quelle.

Selbst der Punische Löw' erzeufzete Daphnis, bei deinem
Sterben, so saget der Wald, so sagt das wilde Gebirge.

Uns hat Daphnis gelehrt Armenia's Tiger vor Bacchus
Wagen zu spannen, den festlichen Reih'n ihm zu tanzen uns Daphnis,
Und mit Rebenlaub den schwanken Speer zu umwinden.

Gleichwie die Zier des Baumes die Reb' und die Traube der Rebe,
Gleichwie der Stier der Heerd', und der fruchtbaren Auen die Saaten,

Warst du der Deinigen Zier. Seitdem das Geschick dich dahinriss,
Hat auch Pales das Feld, hat auch Apoll es verlassen.

Furchen denen wir anvertraueten öfters der Gerste
Vollestes Korn, stehn itzt mit Treap' überzogen und Unkraut.

Statt der sanften Viol' und der schimmerreichen Narcisse,
Schiefsen Disteln hervor, und stachlige Brombeerranken.

Uberzä't mit Blumen den Grund, gebt Schatten den Quellen

Hirten der Flur! so will Im Tode noch Daphnis geehrt seyn,
Und ein Grabmal erbaut, und setzt die Schrift auf das Grabmal.

Ob Daphnis von den Wäldern berühmt bis zu den Gestirnen,
Hüter der schönsten Heerd', und selbst der schönste der Hirten.

MENALKAS.

Was dem Müden der Schlaf im Grase, was in des Sommers
Hitz' ein süßer Trunk dem Durstigen, frisch aus der Quelle
Klarem Gesprudel, das ist mir o göttlicher Sänger dein Lied auch.
Nicht auf der Flöt' allein, im Gesang auch erreichst du den Meister,
Glücklicher Jüngling! du bist uns von nun an ein anderer Daphnis.
Dennoch sey nun, so gut ich's vermag, dir das Meine gesungen;
Deinen Daphnis ich auch hinauf zu den Sternen erhebe.
Ja zu den Sternen hinauf erhob' ich den Daphnis, geliebt hat
Daphnis auch mich.

MOPSUS.

Was könnte mir auch ein werther Geschenk seyn,
Würdiger eines Gesangs war der Jünglinge keiner, und jenes
Lied hat Stimikon schon vor längerer Zeit mir gerühmet.

MENALKAS.

Lichthell staunt des Olymp noch nie betretene Schwelle,
Daphnis an, und schaut zu den Füßen Wolken und Sterne.

Frohlicher stehn die Wälder umher, sammt allen Gefilden,
Pan frohlockt und die Hirten vor Lust, und die Nymphen der Haine

Nun stellt nicht das Garn den Hindinnen, stellen den Heerden
Wölfe nicht nach, es liebt der milde Daphnis den Frieden.

Auch vom behaareten Haupt unberührter Tannengebirge
Fliegen Jubel empor, Loblieder tönen die Felsen,
Er ist ein Gott, ruft's laut aus den Hainen, ein Gott o Menalkas!

Sey denn hold, sey gnädig den Deinigen, schau' die Altäre,
Zwey dir Daphnis geweiht, zwey Hochaltäre dem Phobus.

Jährlich weih' ich der Schalen dir zwey, weifsschäumend von frischer
Milch, zwey Krüge gefüllt mit dem fettesten Öle dir jährlich.

Halt' ich im Frost vor dem Heerd in der Ärnd' im Schatten das Mahl dann,
Schenk' ich zu heitern den Schmaus noch reichlicher ein, und wie Nektar
Süfs entfleufst den Pokalen der Saft Ariusischer Trauben.

Singen soll Damötas dann, und der Lyktier Ägon,
Und mit der Satyrn Tanz uns belustigen Alphesiböus.

So dein Fest ich begeh' und wenn wir Feiergelübde
Zahlen den Nymphen, und wenn wir umwandeln (*b*) unsere Felder.

Weil noch Fische den Strom, Berggipfel die Eber bewohnen.

(*b*) Jenes geschah nach der Ärnde, dieses im Frühling, wobei das Opferthier um die Felder geführt und die Feldfrüchte so geweihet wurden.

Honig die Biene saugt, und Morgenthau die Cikade,
Soll dein Lob, dein Ruhm, dein Nahm' hier unter uns bleiben.

Gleichwie der Ceres, und gleichwie dem Bacchus, bringt dir der Landmann
Jährlich Gelübd', auch du verpflichtest uns zu Gelübden.

MOPSUS.

Welch' ein Geschenk, vergölte dir wohl so süfse Gesänge;
Nein so reinet mich nicht das nahende Säuseln des Südwinds,
Nicht das Plätschern der Flut am geschlagenen Ufer, noch laufend
Uber die Kiesel des Thals, der Bächelchen rieselnde Welle.

MENALKAS.

Warte, dafs ich mit der zarten Schalmey dich erst noch beschenke,
„Corydon war in Phyllis entbrannt," hat die mir gespielet,
Auch, „Damötas was ist das für Vieh, etwa Meliböens?"

MOPSUS.

Aber du nimm, den, wie sehr er mich bat, nicht Alexis davontrug,
Und er war doch so liebenswerth, den Stab hier Menalkas,
Sieh nur, wie blank der Beschlag, wie gleichgewachsen die Knoten.

IV.

TITYRUS.

Im Jahre 713 d. St. fing die Ackervertheilung an, sie sollte nur die republikanischen Städte treffen, worunter sich Cremona befand, aber die Soldaten brachen auch in das Gebiet von Mantua ein. Virgilius hatte indessen in Rom Sicherheit für sein Erbgut zu Andes erhalten, und die Aufseher der Ackervertheilung Varus und Gallus zu Freunden; es scheint also, dafs er in diesem Jahre dieses Idyll, die erste Ekloge in der Absicht geschrieben habe, um Mitleid für seine verjagten Nachbarn zu erregen. Einer derselben tritt hier unter dem Nahmen Melibōus und des Virgilius Vater unter dem Nahmen Tityrus auf.

MELIBŌUS.
TITYRUS.

MELIBŒUS.

Tityrus unter dem Schirm der weitgebreiteten Buche,
Sinnest du jetzt auf ein ländliches Lied zur sanften Schalmeye;

Wir verlassen der Väter Flur, die holden Gefilde,
Fliehen das Vaterland, und du Tityrus ruhig im Schatten
Lehrest den Hain Amaryllis die Reizende wiederzutönen.

TITYRUS.

O Meliboeus! ein Gott hat mir, die Ruhe verliehen,
Ja auf immer ein Gott er mir ist, auf seinem Altare
Soll manch saugendes Lamm aus meinen Hürden noch bluten.
Sein ist es, dass wie du siehst, mich die Rinder hier noch umirren,
Und ich was mir beliebt, auf ländlichem Rohre noch spiele.

MELIBOEUS.

Ich misgönne dir's nicht, mich wundert's nur, denn das gesammte
Land ist in Schrecken und Flucht, da treib' ich bekümmert die Ziegen
Weit hinweg, kaum Tityrus schleppt' ich die Eine so weit noch.
Eben warf in den Haseln sie dort, und liess, ach! auf nacktem
Felsen, Zwillingslämmchen zurück, die Hoffnung der Heerde.
Oft, ich besinn' es mir noch, wie konnt' ich auch damals so blind seyn,
Oft weissagten getroffen vom Blitz, mir die Eichen dieses Unglück (a)
Aber der Gott, wer er ist, das Tityrus gieb mir zu hören.

TITYRUS.

Jene Stadt die man Rom Meliboeus nennt, ich verglich sie,
Thor ich der unsrigen hier, wohin wir Hirten der Schafe
Junge Zucht, die zarten Zicklein pflegen zu treiben;
So hatt' ich Hündchen gesch'n den Hündinnen, Zicklein den Müttern

(a) Der Vers, welcher in den Ausgaben als der achtzehnte folgt fehlt in den meisten Handschriften, und ist, wie es scheint, aus dem Mörin, wo er der funfzehnte ist, hier eingeschoben.

Gleichen, so dacht' ich Grofses nach Kleinerem auch zu ermessen;
Die Stadt aber erhebt ihr Haupt so hoch über andre
Städte, wie die Cypress' aus niedrigen Büschen hervorragt.

MELIBÖUS.

Aber was hattest du Rom zu sehn, so dringenden Anlafs?

TITYRUS.

Freiheit, die spät doch endlich nach mir Sorglosen sich umsah,
Als mir silberner schon vom geschorenen Kinne das Haar fiel,
Nun sich nach mir umsah, und nach langem Zögern herbeikam,
Seit Amaryllens ich ward, mich Galate hatte verlassen,
Denn ich gesteh's, so lange noch Galate's Bande mich hielten,
War zu Freiheit die Hoffnung, zu wirthlicher Sorge der Muth hin;
Ging zu den Opferfesten auch manch Stierkalb aus der Hürde,
Preist' ich Käse wie fett der unerkenntlichen Stadt auch,
Nie mir die Hand von Gelde schwer nach Hause zurückkam (*b*).

MELIBÖUS.

Jetzt Amaryllis begreif' ich, warum du die Götter so angstlich
Anriefst, wem du das Obst auf deinen Bäumen so spartest;
Tityrus war entfernt, dich Tityrus riefen die Fichten,
Dich die Quellen zurück, dich diese Gartengebüsche.

TITYRUS.

Hatt' ich was bessers zu thun, und konnt' ich mich anders der Knechtschaft
Auch entreissen, wo sonst zur Gegenwart kommen der Gottheit?

(*b*) Ohne Zweifel will er sagen, dafs ihm Galate dort das Geld abnahm, und er nennt die Stadt um der Bewohnerin willen unerkenntlich, man kann also die gezwungene Allegorie, die aus Galate Mantua und aus Amaryllis Rom macht, entbehren.

Da Meliböus erblickt' ich den Jüngling, welchem hinführo
Zweimal im Jahre, der Dampf von meinen Altären emporwallt.
Da ertheilt' er mir selbst auf meine Bitte die Antwort:
Weidet Kühe wie vor ihr Ochsen, ziehet euch Farren.

MELIBÖUS.

O glückseeliger Greis! so verbleiben dir deine Gefilde,
Groß dir immer genug, und ob auch kahles Gestein nur,
Binsen und Schlamm dir weit und breit die Weiden bedechte,
Ungewohntes Kraut wird nicht dir die schwächlichen Mütter
Toden, Seuchen sie nicht, benachbarter Heerden befallen.
O glückseeliger Greis, an bekannter Flüsse Gestaden,
Heiliger Quellen am Rand, du schattige Kühle noch athmest;
Hier von dem Weidenzaun an der nahen Grenze des Feldes,
Wo an der Blüth' unablässig sich letzt die Biene von Hybla,
Ladet dich oft zum Schlummer noch ein, ein leises Gesumme;
Hier singt hoch o die Lüfte der laubende Winzer vom Felsen,
Nimmer auch schweigt dein Liebling, des Hains dumpfgirrendes Täubchen,
Nimmer der Turtel Gescufs', in dem luftigen Wipfel des Ulmbaums.

TITYRUS.

Weiden werden auch eh' noch im Äther flüchtige Hirsche,
Eh' noch die Fisch' entblößt auf den Küsten lassen die Meere,
Seinem Geburtsland fremd, wird eh' noch der Parther nach langem
Irren, vom Araxes (c) die Flut, Germania trinken den Tigris,
Eh' in meinem Gemüth von ihm die Züge verlöschen.

(c) Die Saone.

MELIBÖUS.

Aber von uns muss dieser zum durstigen Libyer ziehen,
Der nach dem Skythen, ein Andrer zum leimigen Strom des Oaxes (*d*)
Oder ganz hinaus aus dem Weltkreis, zu den Brittannen.
Sollte wenn je o väterlich Feld! und der dürftigen Hütte
Rasenbedecktes Dach, mein Königreich! ich nach langen
Jahren euch wiedersah, ich der sparsamen Ähren mich wundern?
Diese Brachen so schön gebaut, besitzt ein verruchter
Krieger, die Saaten ein Aussenmensch; ach, wo doch ein elend
Volk Zwietracht hintreibt! wem ach, wir Äcker besä'ten!
Senke nun Reben dir ein Meliböus, impfe den Birnbaum!
Kommt meist sonst so glückliches Vieh, kommt, kommt nur ihr Ziegen,
Nimmer werd' ich forthin in begrüneter Grotte gelagert,
Fernher hängen euch sehn an dem dornbewachsenen Felsen;
Nie mehr sing' ich Lieder, nie geb' ich ihr Ziegen in Zukunft
Blühenden Cytisus euch, und bittere Weiden zu kosten.

TITYRUS.

Diese Nacht doch könntest du wohl hier neben mir ausruhn,
Frisches Laub zur Streu, wir haben das mürbeste Obst hier,
Weiche Castanien auch, und gepresste Molken in Fülle;
Fern auch steigt von den Giebeln der Meierhöfe der Rauch auf,
Und dem hohen Gebirg' entsinkt schon länger der Schatten.

(*d*) Oaxes oder Oxus, ein Strom, der zwischen den Baktriern und Sogdiern sich in das Caspische Meer ergofs, und als trübe von Leim beschrieben wird. *Voss.*

V.

MÖRIS.

Virgilius vertrauete auf den ihm verheissenen Schutz, da aber inzwischen der Krieg zwischen den Triumvirn ausgebrochen war, und Pollio im Jahre 714 d. St. das Mantuanische geräumet hatte, so ward auch sein Gut ein Raub der Soldaten. Er selbst, der hier wie schon im Daphnis unter dem Nahmen Menalkas erscheint, rettete sich mit Gefahr des Lebens, und schickte etwa dieses Idyll, die neunte Ekloge seinem Gönner und Freunde Varus zu, um durch ihn wieder zum Besitze seines Gutes zu gelangen. Möris, sein Verwalter, muſs dem neuen Besitzer zwey Böckchen nach Mantua bringen, und begegnet unterweges einem anderen Landmanne Lykidas genannt, mit welchem er in's Gespräch geräth.

LYKIDAS.
MÖRIS.

LYKIDAS.

Wohin gehet dein Fuſs, der Strasse nach Moris, zur Stadt hin?

MORIS.

Ach! wir erleben nun gar mein Lykidas (was wir noch niemals
Fürchteten) daſs ein fremder Gesell als wär' er der Herr hier
Spreche: das Gut ist mein, sieht fort ihr alten Besitzer!
Traurig und nothgedrängt, da das Schicksal alles doch umkehrt,
Trag' ich die Böckchen ihm hin, o mögen sie Unglück ihm bringen.

LYKIDAS.

Und ich hatte gehört, von da wo die Hügel herabgehn,
Und in das ebene Land sich sanft abschüssig verlieren,
Bis an den Fluſs, und die alten verdorreten Wipfel, die Buchen
Trost, hab' alles durch seinen Gesang Menalkas gerettet.

MORIS.

Richtig, so hieſs es auch, doch Lykidas unsre Gesänge
Gelten so viel im Waffengeräusch, als wie man zu sagen
Pflegt, die Taube Dodona's gilt, wenn der Adler daherzieht.
Hatte mich nicht Unglück verkündigend, von der gehöhlten
Eiche die Krähe gewarnt, nicht neue Zwietracht zu nähren,
Lebte dein Moris anitzt, lebt' euch Menalkas vielleicht nicht.

LYKIDAS.

Götter! so wär' ein Mensch des Frevels fähig, so wären
Uns mit dir bald unser Trost o Menalkas! die holden
Lieder entrissen, wer sang' uns die Nymphen hinfort, und bestreut' uns
Bunt mit Blumen die Au', und umschattete grün uns die Quellen (a).

(a) Anspielung auf III. v. 40.

Oder das was ich dir unlängst in der Still' abhorchte,
Als du dich hin zu der Wonne der Flur Amaryllis begabest:

Tityrus während ich geh', nicht weit ist's, weide die Ziegen,
Treibe sie auch zum Quell mein Tityrus, hüte dich aber
Daß du im Treiben dem Bock nicht nah'st, er stößt mit dem Horne (*b*).

MŒRIS.

Auch was er jüngst dem Varus, noch ist's nicht fertig, gesungen:

Deinen Nahmen o Varus (*c*)' wenn Mantua unser nur bleibet,
Mantua leider Cremona zu nah der armen benachbart,
Soll der Schwäne Gesang hoch auf zu den Sternen erheben.

LYCIDAS.

Möge dein Bienenschwarm die Cyrnäischen Eiben (*d*) auch meiden,
Mögen den Kühen dir auch von Cytisus schwellen die Euter,
Aber singe, wofern du was hast, mich haben die Musen
Auch zum Dichter geweiht, ich sing' auch Lieder, die Hirten
Heissen Sänger mich schon, doch glaub' es ein Anderer, meines

(*b*) Die Anfangszeilen eines gröfseren Gesanges, siehe die Amaryllis des Theokritus Th. I. XII.

(*c*) Diesen Varus besingt Virgilius späterhin in der sechsten Ekloge.

(*d*) Die Korsischen Taxus, für Taxus überhaupt, die Bitterkeit des dortigen Honigs wurde diesen Bäumen zugeschrieben.

Dünkens sing ich noch nicht des Varius oder des Cinna (e)
Würdiges, schnattere noch eine Gans in dem Chore der Schwäne.

MŌRIS.

Eben sinn' ich für mich schon hin und her, ob ein andres
Mir vielleicht beifiel', ein nicht unebenes Liedchen.

Galate komm herauf, was ist denn für Lust in den Wellen?
Hier ist der schimmernde Lenz, vielfarbige Blumen verstreut hier
Tellus an Bächen umher, hier schwebt die silberne Pappel
Über der Grott', es flicht hier Schattenlauben der Weinstock,
Komm nur, und lafs ihr Gestad' umstürmen die rasende Woge.

LYKIDAS.

Wie das was jüngst allein und in heiterer Nacht ich dich singen
Horte? die Weise behielt' ich, entsönn' ich der Worte mich nur noch.

MŌRIS.

Daphnis, was spähst du der Stern' uralterthümlichen Aufgang?
Sieh, dort gehet herauf das Gestirn des Dionischen Cäsars (f),
Das Gestirn, dem die Saat verdankt ihr Gedeihen, davon sich

(e) Helvius Cinna, ein Freund des Catull durch Liebesgedichte und Epigrammen und Lucius Varius als epischer und tragischer Dichter bekannt, sollen hier gemeynet, und unter der Vergleichung der Gans eine Stichelei auf einen schlechten Dichter Nahmens Anser versteckt liegen.

(f) Der Komet, der nicht lange nach Cäsars Ermordung erschienen war.

Purpurn die Traube färbt auf warmumsonneten Höhen;
Birnbaum' impf' o Daphnis! es bricht der Enkel dein Obst noch.

Alles entführt das Alter, den Geist auch, längere Tage
Seh' ich mich noch, o wie oft mit Gesang hinbringen als Jüngling.
Aber vergessen sind länger die Liederchen alle, die Stimm' auch
Fliehet den Moris, zuerst erblicketen Moris die Wölfe;
Doch Menalkas wird oft genug dir das alles noch singen.

LYKIDAS.

Was Ausreden die meiner Sehnsucht Ziel nur entfernen,
Sieh nun schweigt überall der geebnete See, und in tiefe
Stille versinkt das leiseste Weh'n der lispelnden Weste,
Halb ist der Weg zurückgelegt, denn das Grab des Bianor (g)
Steigt dort schon herauf. Hier wo von den dichten Gebüschen
Ackerleut' abstreifen das Laub, hier wollen wir singen.
Leg' hier ab die Böckchen, die Stadt erreichen wir doch wohl;
Oder besorgest du wo, daß die Nacht noch Regen zusammen
Ziehe, können wir singend (der Weg wird leichter so) fortgehn,
Singend mit dir zu wandern, ich dir abnehme die Bürde.

MORIS.

Laß das Jüngling, ich hab' itzt ernstere Dinge zu treiben,
Singen wird sichs besser, wenn erst Menalkas zurück ist.

(g) Bianor, der Erbauer von Mantua.

VI.

POLLIO.

Im Jahre 714 d. St. ward unter Mitwirkung des Asinius Pollio, damals Consul, der Friede zwischen den Triumvirn hergestellt. Er war also als die erste Person in der Republik anzusehen, auf welche man die Hoffnung besserer Zeiten zu gründen berechtigt zu seyn schien. Zu dieser Zeit hatte ihm seine Gemahlin einen Sohn, den nachmaligen Asinius Gallus Saloninus geboren. Um seinen Freund zu verherrlichen, wendet der Dichter in dieser seiner vierten Ekloge auf dieses Kind die Weissagungen der Cumanischen Sibylle von der Rückkehr des goldenen oder Saturnischen Weltalters an. Vofs. So wie dasselbe allmählich vergangen war, soll es auch wieder zurückkehren; mit der Geburt des Knaben verschönert sich schon die Erde, als Jüngling wird er das eiserne Weltalter einer neuen Heldenzeit weichen sehen, und mit seinen männlichen Jahren wird endlich das goldene Alter eintreten.

Laſst was Höheres nun Sikelische Musen uns singen!
Jeder nicht des Gebüsches sich freut und der niedren Myrike,
Singen Walder wir denn, des Consuls würdig sind Walder.

Schon ist die letzte Zeit des Cumäischen Liedes vorhanden,
Wieder von vorn hebt an der Aonen herrlicher Kreislauf;

Schon kehrt auch Asträa zurück, und das Reich des Saturnus,
Hoch vom Olymp laſst schon ein neu Geschlecht sich hernieder.

Heil nur sprich zu des Knaben Geburt, mit welchem der Menschen
Eiserner Stamm ausgeht, und ein goldener eingeim emporkeimt,
Heil Lucina du Keusche! regiert doch schon dein Apollo (a).

Dein Consulat, ja deinem o Pollio! bringt sie uns, diese
Blume der Zeit, und beginnet den Lauf der gepriesenen Monden;

Dein Arm tilgt, wenn Spuren von unserem Frevel noch blieben,
Alle sie aus, und erlöst von dem ewigen Schrecken die Völker.

Er wird aber ein Gott auf Erden, wird schau'n in die Reihen
Göttergesellter Hero'n, er selbst unter ihnen erscheinen,
Und die befriedete Welt mit Vatertugend beherrschen.

(a) Lucina, Diana die Schwester des Apollo, und er selbst hier als Sonnengott dessen Gestirn in dem verkundigten Zeitraume das regierende seyn sollte; wer konnte besser auf Erden sein Stellvertreter seyn, als der von ihm begunstigte Consul.

Tellus dich schon mit niedlichem Spielwerk Knabe bewillkommt,
Ungepflegt sie für dich Bakkar (*b*) und des irrenden Epheus
Ranken, und unter schönem Akanth Colocasien ausstreut.

Selber bringt nun die Ziege die milchgeschwelleten Euter
Heim, und die Heerd' erschrickt nicht mehr vor dem mächtigen Löwen,
Selber sich dir überstreut mit schmeichelnden Blumen das Lager.

Untergehn wird die Schlange, des Giftes trügerisch Kraut wird
Untergehn, und wild die Würz' Assyriens (*c*) wachsen.

Aber so bald von Heroen das Lob, von dem Vater die Thaten
Lesen du wirst, du was Mannsinn ist, wirst können empfinden,

Wird auch der Acker gemach sich mit glatten Ähren vergolden,
Wildes Dornengesträuch mit Purpurtrauben sich schmücken,
Und dem knorrichten Stamm der Eichbaume Honig entträufen.

Einige Spur bleibt zwar noch zurück von dem Frevel der Vorzeit,
Nöthiget noch die Menschen, das Meer mit dem Floß zu versuchen,
Mauern um Städte zu ziehn, und in's Erdreich Furchen zu reissen.

Noch ein Tiphys (*d*) ist dann, ein anderer Argo, zum Fahrzeug

(*b*) Eine wider Bezauberung schützende Pflanze, aber so wie Colocasia Nymphaea Nelumbo schon durch ihre Blumen.

(*c*) Assyrisches Amomum.

(*d*) Der Erbauer des Schiffes Argo.

Auserkohrnen Heroen erbaut, Krieg ist noch auf Erden,
Und ein grofser Achill vor Ilions Thore noch hinzieht.

Hat dich endlich zum Mann' ein reiferes Alter gebildet,
Dann verlafst auch der Seegler das Meer, die schiffende Fichte
Tauscht nicht Waaren mehr ein, überall trägt alles die Erde.

Nicht den Karst mehr duldet das Land, und das Messer die Rebe,
Seine Stier' erlöset vom Joch der rüstige Landmann,
Und die Wolle verlernt auch buntere Farbe zu lügen.

Selber wird auf der Au' des Vliefses Weiss mit sanftem
Rosenroth, mit Goldgelb bald der Widder vertauschen,
Purpur wird von selbst die weidenden Lämmer bekleiden.

Rollt ab solch Zeitalter ihr Spindeln, sprechen in Einmuth
Schon mit dem ewigen Schlufs des Weltschicksales die Parcen.

Auf du und nimm, es ist Zeit, nimm ein die erhabene Stelle,
Theurer Göttersohn, du erhabener Sprosse Kronions!

Schau' durch's lautende Rund ringsum aufschauern das Weltall,
Länder, und Strecken des Meers, und den unermelslichen Himmel,
Schaue wie alles umher frohlockt ob der neuen Aone!

Bliebe so viel mir doch von meinem Odem des Lebens,
Und von dem Geist, als von nöthen ist deine Thaten zu singen.

Lin e nicht im Gesang, nicht Orpheus mich überwände,
Stünde die Mutter auch dem, der Erzeugende jenem, dem Orpheus
Kalliopea zur Seit', und Apoll er der schöne dem Linus (e).

Pan auch, und wenn vom Gesang Arkadien Richterin wurde,
Pan auch bekennt', auf den Spruch Arkadiens sich überwunden.

Go Zarter Knabe wohlan! und erkenn in dem Lächeln die Mutter.
Langeres Ungemach trug zehn Mondwechsel die Mutter.

Zarter Knabe wohlan! wen nicht anlächelten Ältern,
Würdigte nicht der Tafel der Gott, und des Lagers die Göttin.

(e) Der jüngere Linus, ein Thebanischer Hirtensänger, Sohn des Apollo und der Muse Terpsichore, und der Lehrer des Orpheus, Thamyras und Herkules, welcher letztere seiner Fehlgriffe wegen von ihm verlacht, ihn mit der Leyer erschlug. *Voss.* Von dem älteren Linus siehe VII. not. *h.*

VII.

VARUS.

Dieser Varus, an den Virgilius das Gedicht richtet, scheint Lucius Alfenus Varus geheifsen zu haben, und derselbe gewesen zu seyn, dem der Dichter auf seinen Schutz als Aufseher der Ackervertheilung vertrauend, nach dem Idyll Möris ein Loblied verheifsen hatte. Vofs. Im Jahre 714 d. St. war Virgilius in dem ruhigen Besitze seines Erbgutes, und wollte sich, wie es scheint, dieser Schuld entledigen; es wird also das Jahr 714 oder 715 gewesen seyn, in welchem dieses Idyll, die sechste Ekloge gewöhnlich Silenus, nach dem Donatus aber und zufolge des v. 12 ursprünglich Varus überschrieben, gedichtet wurde.

Meine Thalia zuerst Syrakusischen Reih'n des Versuchens
Würdigte, und erröthete nicht in den Wäldern zu wohnen.
Als ich von Kampf anhub und Königen, Phöbus am Ohre
Zupfend, also noch ermahnt': o Tityrus Hirten geziemet

Feiste Schaf' aufzieht, Zartausgesponnenes singen.
Darum o Varus! (denn dir bleibt mancher noch, welchen zu preisen
Deine Thaten verlangt, und die traurigen Kriege zu singen)
Sinn' ich ein ländliches Lied mir aus zu der sanften Schalmeye.
Sonder Geheiße nicht sing' ich, und lies't auch dieses nur Einer
Liebebefangen mir nach, dich Varus unsre Myriken,
Jeglicher Hain dich singt, und nie dem Apollo so werth war
Irgend ein Blatt, wie das, dem Varus Name voransteht.

Fahret ihr Musen denn fort! Chromis und Mnasylos die Knaben (a),
Fanden im Felsengeklüft' und vom gestrigen Rausche die Adern
Angeschwollen wie stets den Greis Silenus in tiefem
Schlaf, hier lagen die Kränze dem Haupt' ihm entsunken, und dort hing
Sein gewichtiger Krug am abgegriffenen Henkel.
Beide schleichen hinan (mit der Hoffnung hatt' er des Liedes
Oft sie getäuscht) und binden ihn fest mit den eigenen Kränzen;
Dann sich beizugesellen den Schüchternen, nahet auch Agle,
Ja Agle, der Najaden die Reizendste, wie er nur aufblinzt,
Malt sie mit Maulbeersaft blutroth ihm die Stirn und die Schläfe.
Lachend über den Streich, ruft er: was wollt ihr mich fesseln,
Kinder bindet mich los, genug so man scheint was zu können;
Aber das Lied auch hört, das ihr wünschetet, das sey der eure,
Jener verspar' ich anderen Lohn; und indem so beginnt er.

O! wie hättest du da nach dem Takt' und das Wild, und die Faunen,

(a) Junge Satyrn, die gewöhnlichen Gefährten des Silenus.

Hüpfen gesehn, wie die Wipfel der starren Eichen sich regen;
Also jubelte nie der Parnassische Felsen dem Phöbus,
Also Rhodope nicht und Ismarus staunten dem Orpheus.
Denn er sang, wie im unermessenen Leeren die ersten
Keime der Erd', und der Luft, und des Meers vermenget noch lagen,
Und des lauteren Lichts, wie von allen Wesen die Urstoff'
Hieraus erwuchsen, und selbst die zärtere Kreisung des Äthers;
Dann zu erharten das Land, und die Flut in Meere zu sondern
Anfing, und sich zu bilden gemach zu der Dinge Gestalten;
Wie die Gefild' erstaunt das werdende Sonnenlicht ansah'n,
Höher nun auch der Regen aus schwebenden Wolken herabtrof,
Als nun Wälder zuerst in die Lüft' hinstrebeten, und durch
Unbekannte Gebirg' einsam noch Lebendige irrten.
Auch das Reich des Saturn, die geworfenen Steine der Pyrrha,
Und des Prometheus Raub, und des Kaukasus Vögel besang er.
Dann den Quell, wo nach dem verlorenen Hylas das Schiffsvolk
Rief, daſs das ganze Gestad' ihm Hylas! Hylas! zurückscholl.
Auch Pasiphaen (*b*) ach! der Glücklichen, hätte sie nimmer
Heerden gesehn. Trost gab Pasiphaen auch mit des weissen
Stieres Liebe sein Lied. Ach, unglückseelige Jungfrau!

(*b*) Pasiphaë, Helios Tochter und Gemahlin des Kretischen Königs Minos, war, es sey von der Venus oder vom Neptun, dessen Opfer Minos einen schönen vom letzteren geschaffenen Stier entzogen hatte, in diesen Wahnsinn versetzt worden. Dädalus Kunst erschuf eine hölzerne Kuh, durch deren Hülfe oder Vermittelung Pasiphäe Mutter des stierhauptigen Minotaurus wurde.

Was für ein Wahnsinn ergriff dich? Die Tochter Prötus (*c*) erfüllten
Einst mit falschem Gebrüll die Waldungen, dennoch von ihnen
Keine so schändlicher Brunst sich ergab, und ob auf dem Nacken
Allzumal sie das Joch auch fürchteten, oft auch die Hörner
Suchten auf glatter Stirn. Ach unglückseelige Jungfrau!
Du durchirrst nun Thal und Gebirg', und er in des Eichbaums
Dämmerung Hyakinthen der schneeichten Hüfte zum Lager,
Wiederkäut frisch grünendes Kraut, verfolgt in der grofsen
Heerd' er die Gattin wo nicht. Schliefst Nymphen, Nymphen von Dikte (*d*)!
Schliefset mir jede Schluft des Gebirge, ob etwa des Stieres
Irrende Spur noch dem Auge begegnete; oder es lockten
Auch vom Genufs des grünenden Krauts, vom Verfolgen der Heerde,
Unserer Küh' ihn welche bereits in die Ställe Gortyna's (*e*).
Drauf Atalanten er sang die Hesperischen Äpfel bewundernd,
Drauf mit der bitteren Rinde Moos er die Phaetontiden
Kleidete, und aus dem Grund sich geschlank liefs Erlen erheben.

(*c*) **Prötus**, König von Tiryns dessen Tochter Lysippe, Isinoë und Iphianassa, weil sie den Bacchusdienst oder die Juno verschmähet hatten, mit einem von solcher Raserei begleiteten Ausschlage gestrafet wurden, bis Melampus, derselbe, dessen Th. I. XII. not. A. gedacht worden, sie heilete, und die Iphianassa zum Weibe nahm.

(*d*) Ein Gebirge im östlichen Theile von Kreta, wo die Rinderheerden des Minos den Sommer durch weideten.

(*e*) In dieser Stadt hielt Minos eine dem Helios geheiligte Heerde von weifsen Rindern, die nicht in das Gebirge getrieben wurden, und vielleicht unter der Pasiphaë besonderen Aufsicht standen. *Voss.*

Auch den Gallus (*f*) er sang an Permessus (*g*) Krümmen umirrend.
Wie auf Aonia's Hohn ihn leitete eine der Schwestern,
Wie des Apoll gesammter Chor aufstand vor dem Edlen,
Wie da Linus (*h*) zu ihm mit bitterem Eppich die Locken
Und mit Blumen geschmückt, der Hirt von göttlichem Liede
Redete: nimm sie nun hin, die Rohre, dir von den Musen
Jetzt, ehmals verliehn dem Askräischen Greis (*i*) der die harten
Eschen mit ihrem Spiel oftmals von Gebirgen herabzog.
Singe du selber darein des Grynäischen Waldes Entstehen,
Daſs kein Hain nicht sey deſs Cynthius stolzer sich freue.
Sag' ich noch, wie von Skylla des Nisus (*k*), die wie der Ruf spricht,

---

(*f*) Der Freund des Virgilius, und vermuthlich auch des Varus, selbst Dichter und Verfasser des noch vorhandenen Gedichtes Cirris, welches die Geschichte der Nisäischen Skylla enthält; er hatte des Chalcidischen Dichters Euphorion Gedichte übersetzt oder umgearbeitet, unter welchen sich ein Werk über die Orakel fand, welches ohne Zweifel von dem Haine bei Gryneion ganz besonders handelte.

(*g*) Der vom Helikon herabfloſs.

(*h*) Der ältere Linus, ein Sohn der Muse Urania und des Amphimaramus, eines Sohnes des Neptunus, auch ein thebanischer Sänger, der vom Apollo, dem er sich gleichgestellet, getödtet wurde. Ihm wurde jährlich auf dem Helikon vor dem Opfer der Musen eine Todtenfeier gehalten. Pausanias sah daselbst sein Bildniſs in einem zur Grotte gehöhleten Felsen, auf dem Wege zum Musenhain. *Voſs.*

(*i*) Der Dichter Hesiodus, in dessen Manier Gallus auch gedichtet hatte.

(*k*) Die Skylla, des Nisus Tochter, die in den Seevogel Cirris oder Keiris verwandelt wurde, wird von den Dichtern öfters, und so auch hier mit der Skylla,

Bellende Meerscheusal' um die blendenden Hüften gegürtet,
Wirbelnd Dulichiums Schiff' hinriß, und im tiefen Gestrudel
Ach! den Hunden des Meers die erschrockenen Ruderer vorwarf;
Oder wie von des Tereus Gestalt er erzählte die Wandlung.
Was Philomel' ihm für Speisen, und was für Geschenk' ihm bereitet,
Wie er in Wüsten geflohn, und der Jammernswerthe noch einmal
Rings um das eigene Dach mit Vogelschwingen geflattert?
Alles was einst als Phöbus sang (*l*) der beglückte Eurotas
Hörte, was er zu erlernen gebot, die Lorber des Ufers,
Sang auch Silen, dem Gestirn es der Hall aus den Thälern hinaufing.
Bis nun nach zu zählen die Schaf' und in Hürden zu schließen
Hesper gebot, und unerwünscht aufging dem Olympus.

Tochter des Phorkys dem bekannten Seeungeheuer in der Sicilischen Meerenge verwechselt.

(*l*) Damals als er aus Liebe zum schönen Hyakinthos, Sohn des Lakonischen Königs Amyklas, an den Ufern des Eurotas verweilte. *Voß.*

VIII.

DIE ZAUBERIN.

Während Pollio von dem Kriegeszuge in Dalmatien, wo er die Parthiner bezwungen hatte, im Herbste 715 d. St. siegreich zurückkehrte, schrieb Virgilius nach seinem Verlangen dieses Idyll, die achte Ekloge. Zwey Hirten singen gegen einander, der Eine, Damon, seine eigene unglückliche Liebe, der Andere Alphesibōus den Zaubergesang eines Mädchens, die ihren Geliebten glücklich zu sich zurück bannet; in beiden Gesängen, vorzüglich in dem letzteren, ist die Nachahmung des Theokritos sehr merklich. Die Scene verlegt der Dichter nach Thessalien.

DAMON.

ALPHESIBŌUS.

Lieder, die Damon der Hirt einst sang und Alphesibous,
Welche des Klees uneingedenk mit Verwundrung die Farse

Streiten gehört, ob deren Gesang erstarrten die Lüfte,
Und die Flüss' in dem Laufe gewandt ausruhten und standen,
Damons Lieder beginn' ich und die des Alphesiböus.

Du der jetzo vielleicht umfahrst des grofsen Timavus
Felsen, oder den Strand des Illyrischen Meeres bestreifest!
Kommt der Tag nicht einst, der mir deine Thaten zu preisen,
Deine Gesänge mir gönnt, zu tragen rings um den Weltkreis,
Sie des Kothurnes allein des Sophokleischen würdig.
Ich beginne mit dir, mit dir endigen will ich, empfange
Dieses auf dein Geheifs Gesungene, und um die Schläfe
Lafs dies Epheureis durch Siegeslorber sich winden.

Kaum entwichen der Nacht erfrischende Schatten vom Himmel,
Und auf dem zarten Klee lag süfs den Heerden der Thau noch,
Als gestützt auf den Ölbaumstab Hirt Damon so anhub.

DAMON.

Lucifer strahle hervor, und führe den heiligen Tag auf!
Während getäuscht grausam von meiner verrätherischen Nisa,
Ich hier klag', und die Götter wiewohl ich umsonst sie zu Zeugen
Hatte, sterbend annoch in der letzten Stunde beschwöre.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Manalus immer melodische Hain' und flüsternde Fichten

Har, hört immerdar die Liebesgesänge der Hirten,
Höret den Pan, der zuerst nicht ruh'n tonreiches Gerohr liefs.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Nisa des Milon! was mögen hinfort nicht Liebende hoffen;
Paart sich doch schon mit Greifen das Rofs, nicht lange so kommen
Sammt den Hunden herab die schüchternen Gemsen zur Tränke.
Schneide Fackeln zurecht, dir führt man o Milon die Braut zu,
Streue Nüsse Gemahl! für dich weicht Hesper vom Öta.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

O wie so würdige Wahl du gethan, du die alle verachtest,
Der mein Pfeifengebund, der meine Ziegen zu schlecht sind,
Und zu strauchicht die Augenbrau', und zu bärtig das Kinn, die
Nimmer du glaubst, dafs die Götter das Thun der Sterblichen kümmre.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Einst sah ich in unserm Gehege' (ich selbst war der Führer)
Dich noch klein mit der Mutter bethauete Äpfel dir lesen;
Eilf Jahr alt, ging schon ich dem zwölften Sommer entgegen,
Konnte schon mit der Hand abreichen die Spitzen der Zweige,
Ach! ich sah, ich entbrannte, mich rifs unseeliger Wahn hin.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flöte!

Ja nun kenn' ich den Amor, in harter Felsen Geklüft' ihn
Rhodope wo, ihn Tmaros, ihn wo der aufersten Mohren
Einer, ein Kind nicht unseres Bluts und Geschlechtes erzeugt hat.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flote!

Amor lehrt' eine Mutter, der Wütherich, rauchen die Hand' in
Eigener Kinder Blut; unmenschlich warest du Mutter!
Ob sie mehr unmenschlich, er mehr blutdürstig gewesen,
Knabe du warst blutdürstig, es war unmenschlich die Mutter.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flote!

Weg nun flieh' freiwillig der Wolf vor den Schafen, nun trage
Goldene Apfel die Eich', und Narcissenblumen die Erle,
Durch die Rind' entriefe Myrrhen zähes Elektrum (a),
Schwäne besiege die Eul', hinfort sey Tityrus Orpheus,
Orpheus sey er in Wäldern, Arion unter Delphinen.

Töne nun Lieder mit mir, Mänalische töne du Flote!

Alles nun werd' ein offenes Meer, lebt wohl o ihr Wälder!
Hauptlings hinab in die Flut, von der luftigen Höhe des Berges
Stürz' ich mich, nimm du dieſs als des Sterbenden letztes Geschenk hin.

(a) Bernstein, den die Fabel aus den Erlen oder Pappeln des Eridanus schwitzen liefs.

Ende die Lieder mir nun, die Manalischen ende du Flote!

Also Damon, was drauf antwortete Alphesiböus.
Saget ihr Musen mir vor, nicht Alle vermögen ja Alles.

ALPHESIBÖUS.

Wasser heraus, und mit weichem Gehäng' umkränze den Altar,
Fettes Eisenkraut anzünd' und kostlichen Weihrauch,
Daß dem Geliebten die Sinn' ich nun durch heiliger Bräuche
Macht zu verrücken versuch', an Beschwörungen nur es noch fehlet.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Haben doch Luna vom Himmel Beschwörungen niedergezogen,
Wandelt' Ulysses Freunde doch durch Beschwörungen Kirke,
Durch Beschwörung zerbarst auch die frostige Natter auf Wiesen.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Erst umwickl' ich dir (*b*) dreyfach bunt gefärbete Fäden,
Drey an der Zahl, und führe das Bildniß ringe um den Altar
Dreymal herum, es freut ungrader Zahl sich die Gottheit.

(*b*) Dir so viel als in Absicht auf dich Daphnis; die Fäden wurden um das Bildniß des Geliebten, deren hier eines von Wachs, und das andere von Thon war, gewickelt.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Dreymal knüpf' Amaryllis, die dreyerlei Farben in Knoten,
Knüpfe sofort und sprich: ich knüpfe Bande der Venus.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Wie dieß Wachs zerfleußt, wie dieser Letten erhartet
Bei derselbigen Glut, so Daphnis von Liebe zu mir auch.
Opfermehl nun streu', und die knitternden Lorber entzünde,
Daphnis entzündet der Grausame mich, ich auf Daphnis den Lorber.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Also ergreif' ihn die Lieb', als wenn nach dem Stier hin die Färse
Lange durch Wälder geirrt und endlose Haine, nun endlich
Müd' am Wasserbach, in grünende Schilfe sie hingürzt
Sinnenlos, und in später Nacht vom Verfolgen nicht abläßt;
Also ergreif' ihn die Lieb', und mich kümmere nicht ihn zu heilen.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Diese Gewand' hat einst mir der Ungetreue gelassen,
Theuere Pfänder von sich, die itzt hier unter der Schwelle
Erd' ich dir anvertrau', von diesen fordr' ich den Daphnis.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Diese Kräuter, und diese Gift' in Pontus gesammelt,
Gab ein t Moris mir selbst, am häufigsten zeuget sie Pontus;
Dadurch hab' ich den Moris wie oft zum Wolfe gewandelt,
Waldein fliehn, oft Seelen hervor aus der Tiefe der Gräber
Rufen, und anderswohin ihm sehn Kornarnden entführen.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Trage die Asch' Amaryllis hinaus, und in fliefsendes Wasser
Schütte sie über das Haupt, und zurück nicht geschauet, so stürm' ich
Nun auf ihn ein, er nicht Beschwörungen achtet, nicht Götter.

Bringt aus der Stadt mir zurück ihr Beschwörungen, bringet den Daphnis!

Schaue, die Asch' ergreift mit lodernden Flammen, indem ich
Zaudre zu tragen, von selbst den Altar. Glück denn zu dem Zeichen!
Etwas ist es gewifs, und Hylax bellt auf der Schwelle.
Glaub' ich es, oder erfinden sich Liebende selber auch Träume?

Schonet, es kommt aus der Stadt (ihr Beschwörungen schonet) mein Daphnis.

IX.

MELIBÖUS.

Dieses Idyll (die siebente Ekloge) ist ein Wettstreit zweyer Hirten. Die Zeit, da es geschrieben worden, läfst sich nicht genau bestimmen, doch ist es nicht unwahrscheinlich aus einer Zeit da die Unruhen der Ackervertheilung im Mantuanischen schon vorüber waren, gewifs aber älter, als die letzte Ekloge Gallus, die Virgilius im Jahre 717 d. St. dichtete, also etwa aus dem Jahre 715 oder 716.

MELIBÖUS.
CORYDON.
THYRSIS.

Ungefähr safs Daphnis am Fufs des säuseloden Ilex (*a*),
Als die Heerden dahin auch Corydon trieben und Thyrsis.

(*a*) Die Steineiche oder Stecheiche *Quercus Ilex Linn.*, welche in dem südlichen Europa wächst und immer grün ist.

Dieser die Schaf', und die milchgeschwollenen Ziegen der Andre;
Beid' aufblühend in Jugend annoch, Arkadier (*b*) beide,
Und im Gesang sich gewachsen, gefaßt auch stets auf die Antwort.
Eben dahin vor dem Frost als die zärtlichen Myrten ich schirmte,
Auch mein Mann der Heerde der Bock sich verirrete; Daphnis
Schaut' ich, und er, der zugleich mich erblickete, rief Melibous
Hurtig hieher, der Bock und die Zicklein sind dir geborgen,
Und wenn Muße du hast, ruh aus hier unter dem Schatten.
Hieher zieh'n durch Wiesen von selbst zu der Tranke die Rinder,
Hier verbrämet den Strand mit keimendem Rohre der grüne
Mincius, und von Bienen ertönt's aus dem heiligen Eichbaum.
Was nun thun? denn nicht Alkippen hatt' ich noch Phyllis,
Einzuhürden daheim die der Milch entwohneten Lämmer,
Aber ein wichtiger Streit war hier, mit Corydon Thyrsis.
Endlich setzt' ich dem Spiel der Jünglinge doch das Geschäft nach.
Und sie hoben nun an in wechselnden Sätzen zu streiten;
Gaben der wechselnden mich zu erinnern jetzo die Musen.
Immer den ersten Satz sang Corydon, Thyrsis den zweyten.

CORYDON.

Nymphen unsere Lust ihr Libethreischen (*c*)! o daß ihr meinem
Codrus gleich mir zu singen vergönnetet! näher an Phobus
Keiner recht im Gesang; ist das nicht jedem gegeben,
Hänge mein tönendes Rohr mir hier an der heiligen Fichte.

(*b*) Nach Voß's Vermuthung Abkömmlinge ehemals als Sklaven hergeführter Arkadier, da die Scene in dem Gebilde von Mantua ist.

(*c*) Die Musen, von der Quelle Libethra am Helikon also benannt.

THYRSIS.

Schmücket mit Epheu, o schmücket Arkadiens Hirten! den jungen
Sänger, dafs Codrus vor Neid die Eingeweide zerbersten;
Uber Gefallen wenn er ihn preist, die Stirn ihm mit Bakkar
Kränzt, dafs die giftige Zung' an dem künftigen Seher nicht hafte.

CORYDON.

Hier vom Eber das borstige Haupt, und des munteren Hirsches
Ästig Gehörn, weiht dir o Delia! Mykon der Kleine;
Gieb solch Glück ihm zu eigen, und ganz von geglättetem Marmor
Stehest du da, die Wad' umschnürt mit dem purpurnen Jagdschuh.

THYRSIS.

Diesen Napf voll Milch, und die Kuchen hier o Priapus!
Lafs dir genügen auf's Jahr, du vom ärmlichen Gärtchen der Hüter;
Marmorn wir nach den Zeiten dich bildeten, aber wenn einmal
Junge Zucht uns die Heerd' ergänzete, golden du würdest.

CORYDON.

Du mir süfser als Seim von Hybla, Galate Tochter
Nereus, wie Epheu so schön, noch weifser als Schwanengefieder!
Wie nur der erste Stier rückkehrt zu der Krippe so komm auch,
Komm wenn dein Herz für deinen Corydon Liebe noch fühlet!

THYRSIS.

Mög' ich bitterer auch als Sardonische Kräuter dir scheinen,
Stachlicht wie Brusch, (*d*) und schlechter als ausgeworfenes Meergras,
Wenn langwieriger nicht als ein Jahr mir der heutige Tag ist;
Geht doch, schämt ihr euch nicht, gesättigte Rinder so geht doch!

(*d*) Oder Mausdorn, *Ruscus aculeatus.*

CORYDON.

Moosige Quellen, als Schlaf noch sanfteres Gras, und du grüner
Erdbeerbaum, sparsam der du sie mit Schatten bestreuest,
Schirmt vor der Sonnenwende mein Vieh! schon nahet des Sommers
Glut, saftvoll treibt schon die schwellenden Augen der Weinstock.

THYRSIS.

Hier ist ein Heerd, hier harziger Kien, das Feuer erlischt hier
Nimmer, die Balken sind hier von stätem Rufse geschwärzet;
Aber mich kümmert auch Boreas Frost, nicht mehr als die Wölfe
Kümmert die Zahl, und der Strand die Strömungen reissender Bäche.

CORYDON.

Ringsum stehn Wachholder, und rauch Kastanien ringsum,
Unter jeglichem Baum liegt ausgestreuet sein Obst hier,
Alles lachet umher, doch wenn der schöne Alexis
Diese Hügel verlafst, sahst du auch Flüsse versiegen.

THYRSIS.

Dürr ist das Land, es ersterbt das Gewächs von der Schwüle des Äthers,
Auch der Reb' Überschattung misgonnt den Hügeln Lyäus;
Unsere Phyllis erscheint, und die Haine grünen aufs neue,
Fruchtbar lafst sich Zeus in rauschenden Güssen hernieder.

CORYDON.

Werth sind Pappeln vor allen dem Herkules, Reben dem Bacchus,
Myrten der schönen Kythere und der eigene Lorber Apollen;
Phyllis liebt die Haseln, so lang' als Phyllis sie lieb hat,
Wird auch die Myrt', auch der Lorber Apolls den Haseln nicht vorgehn.

THYRSIS.

Schön ist die Esch' im Hain, die Pinie schön in den Gärten,

Schön die Pappel am Flufs, und die Tann' auf hohen Gebirgen;
Aber besuchst du öfter mich Lykidas reizender Jüngling,
Weichet im Hain dir die Esche, die Pinie dir in den Gärten.

Diesen behielt ich, und dafs umsonst wetteiferte Thyrsis,
Corydon ist uns Corydon erst seit diesem geworden (e).

(e) Weil der Name Corydon auf Veranlassung dieses Sieges mit der Benennung trefflicher Sänger ein gleichbedeutender Ausdruck geworden ist, und man sich also bei diesem Namen nun etwas höheres denkt als ehmals.

X.

GALLUS.

In diesem letzten Idyll (der zehnten Ekloge) besingt Virgilius die unglückliche Liebe seines Freundes Gallus. Der Gesang des Theokritischen Thyrsis ist einigermafsen sein Vorbild; er versetzt seinen Freund nach Arkadien unter die Hirten, wo er Ruhe sucht, und wie dort Daphnis von Thieren, Hirten und Göttern beklagt wird. Die Geliebte des Gallus war einem anderen Liebhaber in einem Feldzuge über die Alpen bis an den Rhein gefolgt; dieser Feldzug kann kein anderer als der des Agrippa im Jahre 716 oder 717 der Stadt gewesen seyn, in welchem Jahre also auch dieses Idyll gedichtet seyn wird. Ob Gallus zu derselben Zeit auch selbst, und zwar im unteren Italien zu Felde gelegen, darfte dem Dichter gleichgültig seyn, viel weniger aber, wenn er ihn einmal in Arkadien unter die Hirten versetzt hatte, ihn nicht zur gleichen Zeit v. 44. sich anderswo aufhalten zu las-

sen. Es ist aber nicht etwa eine blofs lyrische Schwärmerei des Gallus, die ihn in seinem Gesange bald hier, bald dorthin versetzt, sondern er befindet sich in Arkadien kraft der Erzählung des Dichters, v. 9 bis 30, und in dieser erdichteten Geschichte mufs eben so gut innere Wahrheit und Zusammenhang als in der Wirklichkeit seyn, deren Darstellung sie ist. Man kann also das *me* v. 44 in dem Sinne, dafs Gallus von sich selbst sage, er liege anderswo zu Felde, mit Vofs nicht wohl beibehalten, sondern man wird es vielmehr mit Servius durch *animum meum*, mein Geist ist (auf Veranlassung des Worts des Apollo v. 25 nämlich) bei dir mitten im Kriegesgetümmel, erklären, und dann darf man es mit Hermann nicht in *te* verändern. Die natürliche Gedankenfolge ist dann, wie glücklich könnten wir hier in Arkadien leben, und du bist jetzt fern mitten unter den Schrecknissen des Krieges, wohin ich mit meinen Gedanken dir nachfliege.

Dieses Werk Arethusa, dieſs letztere noch mir vergönne!
Ein Lied nur, ein Kleines, das aber auch lese Lykoris,
Fodert mein Gallus von mir, wer weigerte Lieder dem Gallus.

Möge dafür wenn unter Sikanischen Fluten du hinfliehst,
Doris(a) dir bittere Nafs nicht deinen Wellen vermischen.

(a) Die Meernymphe Doris für das Meer selbst, durch welches die Quellnymphe Arethusa einst den Verfolgungen des Flufsgottes Alpheus entflohen war, um auf der Insel Ortygia bei Syrakus wieder hervorzukommen.

Auf denn! und singe mit mir den zärtlichen Kummer des Gallus
Während das junge Gesprofs stumpfnasige Zicklein entblattern;
Tauben singen wir nicht, uns singet alles der Wald nach.

Welche Hain' euch umschlossen Najadische Mädchen! als Gallus
Unverdient vor Liebe verschmachtete? welche Gebirge?

Denn die Gipfel des hohen Parnafs, die Gipfel des Pindus
Hielten euch nicht, und nicht der Aonische Born Aganippe(*b*).

Ach! der Lorber hat ihn, ihn hat die Myrike(*c*) beweinet,
Ihn in der oden Kluft gestreckt, hat der fichtengekränzte
Manalus, haben die Grotten beweint des kühlen Lykäus(*d*).

Schafe standen um ihn, sie verschmäheten unseren Freund nicht,
Und verschmah' du die Heerd' auch nicht, o göttlicher Sänger!
Weidete doch an Bächen die Schaf' auch der schöne Adonis.

Bald der Schäfer auch kam, mit trägerem Schritt Kühhirten
Kamen, es kam durchnäfst von der Wintereichel Menalkas.

(*b*) Eine Quelle, die von dem Boötischen oder Aonischen Berge Helikon, in den Parnassus flofs.

(*c*) Die Myrike oder Tamariske scheint gleich dem Lorber dem Apollo heilig gewesen zu seyn, dem man auch den Beinamen Myricus beigeleget findet.

(*d*) Zwei Gebirge Arkadiens, wohin der Dichter seinen Gallus versetzet.

Diese Liebe woher die? sie allzumal fragten. Apoll kam,
Gallus wie rasest du, sprach er, Lykoris, welche du liebest,
Anderem schon durch Schnee, durch schreckliche Lager gefolgt ist.

Und Sylvanus (*e*) auch kam, im ländlichen Schmucke des Hauptes,
Schüttelnd die Blüthenstaud' und die Lilien hoch um die Stirn her.

Pan kam dann, der Gott Arkadiens, welchen wir selber
Schauten, von Blut des Attiches (*f*) roth, und von Mennig die Wange.

Ist kein Maſs denn sprach er, des Harms? des achtet nicht Amor;
Nicht wird Thränen der grausame Gott, nicht Quellen die Wiese,
Nicht die Bien' auch Cytisus satt, nicht Laubes die Ziege.

Harmvoll aber er selbst: doch ertönt Arkadier künftig
Euer Gebirge von mir, Arkadiens Hirten des Liedes
Kundig allein; wie so sanft einst ruheten meine Gebeine,
Wenn mein Liebesharm hier eueren Floten enttönte.

O daſs aus eurem Geschlecht ich Einer gewesen, von euren
Wollenheerden ein Hirt, von den zeitigen Trauben ein Sammler,

Ob Amaryllis ich dann, ob Phyllis, oder ein andres

(*e*) Ein Italischer Feldgott, die Ferula auf seinem Haupt ist der Riesenfenchel mit gelben Bluthen.

(*f*) *Sambucus ebulus* ein hollunderähnliches Gewächs, dessen Beeren einen blutrothen Saft haben.

Mädchen der Flur ich geliebt, und ließ Amaryllis auch braun seyn,
(Dunkel auch sind Veilen, es sind Hyakinthen auch dunkel.)

Ach! so ruht' ich mir dir im Weidicht, unter den Reben,
Phyllis flocht mir Kränze, es sang' Amaryllis mir Lieder.

Hier sind die Quellen so kühl, so weich hier die Rasen Lykoris,
Schattig der Hain! wie süß zugehn hier beide vor Alter!

Nun reißt mich unsinnige Lieb' in des schrecklichen Mavors
Waffen, hin ins Gewühl, und in die Geschosse des Feindes.

Fern von dem Vaterland (dürft ich's nicht glauben) so fern bin,
Du den Feuer geh Hartred des Rheins, du die schneeigen Alpen
Ohne mich schauest allein; ach! möge kein Frost dich verletzen!
Ach! daß den zarten Fuß kein schneidendes Eis dir verwunde!

Aber ich geh' anstimmen, was noch von Chalcidischen (g) Liedern
Ich mir aufbewahrt, in das Rohr des Sikulischen Hirten.

Lieber will ich in Wäldern, der Klüfte inmitten des Wildes
Dulden mein Leid, und meine Lieb' hier Rinden der zarten
Stämme vertrauen, sie wachsen dann auf, und du Liebe mit ihnen.

(g) Anspielung auf die von Gallus nach dem Euphorion geschriebenen Gedichte, VII. ecl. f.

Manalus Wälder' durchstreif' ich indeſs, im Chore der Nymphen,
Oder die wüthigen Eber ich jag', auch nimmer kein Frost mir
Wehrt, mit der Jagd zu umziehn Parthenios waldige Hohen

Iwen seh' ich durch Felsen mich schon, durch schallende Haine,
Kretischen Pfeil abschnellen mit Lust von dem Parthischen Bogen,

Als ob ein Mittel das sey die Qualen Amors zu lindern,
Oder menschlichen Weh's der Gott jemals sich erbarmte

Ach! es reizen mich schon nicht Hamadryaden, Gesänge
Schon nicht mehr, entlaſst nur ihr o Wälder mich wieder!

Nein durch Arbeit und Müh wird Amor nimmer gebändigt;
Und ob mitten im Frost, ich tränk' aus des Hebrus Gewässern,
Durch Sithonischen (*h*) Schnee des feuchtenden Winters umherstrich',

Ob wenn lechzend die Reb' an luftiger Ulme dahinstirbt,
Unter des Krebses Gestirn Äthiopische Heerden ich triebe,
Amor siegt überall, laſst uns denn weichen dem Amor.

Hiemit genug ihr Musen! und nun was euer Geweihter
Dichtete, während gelagert allhier er ein Körbchen von schwanken
Binsen sich flicht, macht ihr o Göttinnen! theuer dem Gallus,

(*h*) Sithonier eine Thrazische Volkerschaft.

Meinem Gallus, dese Liebe so hoch mir stündlich emporwächst,
Als im erneueten Lenz von der grünenden Erle die Triebe.

Laßt uns gehn. Gefahr bringt leicht den Singenden Schatten,
Leicht Wachholdern der Schatten, das Korn auch Schatten gefährdet.
Geht der Gesättigten heim, da ist Hesperus, gehet ihr Ziegen!

ANHANG

ÜBER

DEN DEUTSCHEN VERSBAU.

ÜBER DEN DEUTSCHEN VERSBAU.

I.

Unterschied des Verses der Alten und der Neuern, jener ist ein rhythmischer, dieser ein accentuirter Vers, hier ist der Accent auf den Ruhe- oder Schlufspunkten, dort der Ictus auf den Aufhebepunkten das Mittel der Vereinigung. Verhältnifs der rhetorischen und rhythmischen Abtheilungen gegen einander.

Mafs-Verschiedenheit und Accent der Sylben sind jeder Rede wesentlich, sie können also auch in der poetischen nicht fehlen; aber beide können auf sehr verschiedenen Gründen beruhen, die eine kann mit mehr oder minder Genauigkeit gehalten, der andere auf sehr verschiedene Weise ausgedrückt werden. Im Verse kann daher entweder die Accentuation oder das Sylbenmafs das Hervorstehende seyn, und hiernach wird derselbe dann einen ganz verschiedenen Charakter annehmen, ob man sich gleich den accentuirten Vers so wenig ohne alle Mafsverschiedenheit, als den gemessenen ohne Accente denken kann.

Der Vers der Alten ist ein gemessener Vers, und die Accente liegen in ihm so gut auf Kürzen, als auf Längen, der

Vers der Neueren ein accentuirter, die Reimsylben haben den stärksten Accent, aber es erhalten ihn auch andere, namentlich auch die blos assonirenden Schlufssylben der spanischen reimlosen Romanzenverse. Dagegen wird das Mafs der Sylben nicht mit Genauigkeit gehalten, sie werden blofs gezählet, und Eine lange Sylbe kann nicht für zwey kurze, und umgekehrt gesetzt werden, wie es oft in jenem geschiehet. Das Mafs der Sylben bei den Alten ist nur zwiefach wie 1 : 2 und einer gröfseren Mannichfachheit scheint auch der blos gesprochene, nicht gesungene Ton mit Bestimmtheit nicht fähig zu seyn(*). daher jede mehre Verschiedenheit von diesem Verse ausgeschlossen seyn mufs, in dem blos accentuirten sie sich aber nur unbestimmt finden wird. Es ist aber wegen der bestimmteren Vorstellung des Zeitmafses eben so gut möglich Länge gegen Länge, und Kürze gegen Kürze zu empfinden, als sich Längen und Kürzen gegen einander empfinden lassen; der Unterschied des Mehr und Weniger in der Accentuation hingegen ist seiner Natur nach so bestimmt nicht, die Erhebung des Tones ist nichts ohne gegenstehende Senkung: bei einer accentuirten Sylbe mufs entweder eine accentlose stehen, oder die eine mufs gegen die andere am Accente merklich verlieren. Daher wird es im accentuirten Verse nur wenige Hauptaccente geben, welchen sich Nebenaccente,

(*) Es wird sich unten Gelegenheit finden, für diese Behauptung einen Grund anzugeben.

und diesen wieder die accentlosen Sylben unterordnen. Wenn nun diesen Mannichfaltigkeiten eine Regel zum Grunde liegt, so wird sich die Mannichfaltigkeit der Mafse als eine ununterbrochene, aber durchgängig bestimmte regelmäfsige Bewegung, Rhythmus darstellen, wogegen der Lauf des accentuirten Verses weit unbestimmter fortgehen, und nur durch die Wiederkehr gewisser Hauptaccente in bestimmten Perioden geregelt seyn wird. Der Accent hat aber die Kraft durch die Auszeichnung der einen Sylbe vor der andern, diese auf jene zu beziehen, und also mehre Sylben zu Einem Worte zu vereinigen, eben so vereiniget auch der Redeaccent, der auf Einem unter mehren Worten liegt, diese mehren Worte zu Einem Satze, und eben so werden auch die Hauptaccente im Verse mehre Worte zu Einem Verse vereinigen können. Der accentuirte Vers hat also das Princip seiner Vereinigung in sich selbst, so ist es aber mit dem gemessenen nicht. Die Folge von Längen und Kürzen bringt nicht nothwendig eine Unterordnung der Einen unter die Andern mit sich, welche rhythmische Reihen, oder Füfse erzeugen würde; eine Länge kann einer Länge, aber auch zweyen Kürzen untergeordnet seyn, denn es kann für den Daktylus – ∪ ∪ der Spondeus – –, ja auch wohl folgende Reihe ∪ ∪ – so wie für den Trochäus – ∪ der Tribrachis ∪ ∪ ∪ stehen. Es mufs sich also hier an die Folge von Mafsen eine andere Bestimmung knüpfen, welche sie in Gruppen absondere, dieses mag nun ein Accent, oder eine andere mögliche Bestimmung des articulirten

Lautes seyn. Der Accent, welcher die Sylben auch in der griechischen Sprache zu Wörtern vereinigt, kann aber das nicht seyn, was sie in dem griechischen Verse zu metrischen Füßen vereinigte, denn wenn solches auch bei der Stellung des Accentes in den Wörtern zu bewerkstelligen möglich gewesen wäre, so zeigt die Erfahrung doch, daſs die Hauptsylben der Füſse z. B in dem Trochaus – ⏑ oder Daktylus – ⏑ ⏑ nur zufällig den Accent haben, und eben so oft damit nicht belegt sind. Wollte man indessen diese nothwendige Auszeichnung der Hauptsylbe oder Arsis des Fuſses mit der Benennung Accent belegen, so wäre es denn doch etwas von dem griechischen Wortaccente ganz Verschiedenes was man sich dabei dächte, und eben so wenig würde es die Art des Accentes seyn, die den Vers der Neuern beherrschet, wenn man diesen auch für eine in der Art des Ausdruckes von jenem Accente noch verschiedene Art halten müßte.

In dem accentuirten Verse wird der Schlufsfall, oder irgend ein Ruhepunkt durch den Accent bezeichnet; am Reime ist dieses unzweifelhaft, aber auch das Aufhören oder Anhalten der Bewegung in der Mitte der Verse wird so bezeichnet, und die Stimme ruhet eigentlich mit dem Accente, z. B. in dem Alexandriner, der einen bestimmten Einschnitt hat,

Nur *ihr* wird keine *Zeit* | mein ewig Leid vermindern
Sie lebt, und lebt entfernt | komm Tod du kannst es lindern.

Im gemessenen Verse hingegen zeichnet sich das Anheben

der Bewegung aus, es ist also gerade das Gegentheil, was im gemessenen Verse bezeichnet werden soll, und man wird sich schwerlich überreden können, dafs Ein und dasselbe Mittel zwey so gerade entgegengesetzte Wirkungen hervorzubringen geschickt sey. Der gemessene Vers bestehet aus einer Folge von rhythmischen Reihen oder Schritten, die jeder von neuem anheben und einer neuen Kraftäusserung bedürfen, welche die anhebende Sylbe (Arsis) als Ursache der folgenden (Thesis) darstellet, und so mehre zu Einem Ganzen, jedoch auf andere Art als der Accent die Sylben eines Wortes vereinigt. Diese Kraftäusserung oder Stofs (Ictus) Herrmanns Metrik §. 31. welcher sich auch im musikalischen Takte an der schweren Taktnote bemerken läfst, kann sich mit dem Accente zugleich vernehmen lassen, aber er ist von ihm unterschieden, indem er nicht in der erhöheten Aussprache des Vokals, sondern in der Kraft bestehet, mit welcher die gesammte Articulation ausgestofsen wird. Daher kann er auch im Deutschen accentlosen Kürzen gegeben werden, und einer accentuirten Länge fehlen. Durch diesen Stofs wird nun eine Mehrheit von Mafsen, metrischer Fufs zu einer rhythmischen Reihe, aus dem Fufse ist ein Schritt geworden, z. B. aus dem Trochäus — ∪ eine trochäische Reihe ⏑ –, aus dem Spondeus — — eine daktylische ⏑ ⏑ oder anapästische ⏑ ⏑, aus dem Päon — ∪ ∪ ∪ eine päonische ⏑ – ∪ ∪, oder auch eine kretische ⏑ – ⏑, aus dem Kreticus — ∪ — eine kretische ⏑ ∪ ⏑, oder auch eine päo-

nische ⏑ – ⏑ –, u. s. w. Eine Mehrheit von Sylben wird also durch den Accent zum Worte, durch das Verhältnifs der Mafse zum metrischen Fufse und durch den Ictus zum rhythmischen Schritte, und da nun jede Rede sich als eine solche Folge von Schritten darstellen läfst, so ist es freilich ganz richtig, dafs es auch ohne Rücksicht auf den Vers einen Rhythmus der Sprache gebe, der sich aber doch nur im Verse als vollkommener Rhythmus, genau abgemessene Bewegung vernehmen läfst; wenn hingegen von einem Accent-Rhythmus gesprochen wird, so mufs man den Ausdruck wohl als uneigentlich nehmen, indem der Accent ohne Ictus das Wort noch nicht als ein Fortrücken, als einen Schritt darstellen würde. Indem nun so die Bewegung fortgehet und wie sie nachgelassen immer von frischem mit neuer Kraft wiederum anhebet, so gruppiren sich die Sylben, und bilden sich zu rhythmischen Reihen, die sich von den vorhergehenden und folgenden unterscheiden und absondern, nur auf ganz andere Weise als die Sylben des Wortes durch den Accent, und es scheint überflüssig, ein Mittel dazu noch weiter zu suchen (*)!

(*) Ich halte mich um so mehr hievon überzeugt, als die Forderungen, welche Bernhardi S. 6. seiner Sprachlehre p. 741 an das rhythmische Prinzip macht, nur fast alle von dem Ictus so gut wie von dem Accente erfüllet zu werden scheinen, das Wesentliche des Rhythmus aber, die Kraft, mit welcher die Bewegung anhebt, nur durch jenen, nicht durch diesen, ausgedruckt wird.

Indessen können die Accente der Worte sich in der Rede wiederum nach Maßgabe des Sinnes verschieden einer vor dem anderen auszeichnen, und so Redeaccente entstehen, welche mehre Worte verbinden, und eben so können auch die Ictus willkührlich auf diese oder jene Maße gelegt werden, und dieselbe Folge von Maßen kann sich auf mancherlei Weise in Schritte gruppiren, wenn stärkere Ictus nach einer anderen Ordnung als sie im Worte nach dem Sprachrhythmus stehen, gelegt werden, und diese neue Ordnung sich als herrschend jener entgegenstellen. Eine Silbenreihe wie diese:

⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

kann z. B. sowohl aus einem Amphibrach und einer daktylisch-trochäischen Reihe

⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑

als umgekehrt aus einer jambischen Dipodie und einem Didymus,

⏑ ⏓ ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏓ ⏑

zusammengesetzt gedacht werden, und wird auch auf beiderlei Art in Versen abgetheilt gefunden.

Den Grund nun zu finden, der die Willkühr auf eine oder die andere Weise bestimmen wird, ist es nöthig auf die Natur der Rede zurückzugehen. Sie ist als etwas Intellektuelles, eine rhetorische, als etwas Sinnliches eine musikalische Folge von articulirten Tönen. In jener Absicht bilden sich die Sylben zu Worten, Sätzen, Perioden, in dieser zu einfachen

und zusammengesetzten Rhythmen zu Versen und Strophen. Dort ist es der Sinn der Rede, welcher die Sylben zu Wörtern, die Wörter zu Sätzen mittelst der Accente gruppiret, es ist jedoch der Sinn der Worte und ihr Accent dem Redenden gegeben, und um den Sinn der Rede, der ihm eigentlich angehört, durch Zusammensetzung derselben auszudrücken, wird seine Freiheit noch an grammatikalische Regeln der Construction gebunden; in der anderen Absicht wird der Grund der Gruppirung in etwas Sinnlichem zu suchen seyn, und worinn also in der rhythmischen Rede wohl anders als in dem Ebenmafse, dessen die Folgen von Mafsen fähig sind, und wodurch sie sich als Ganze und zwar als schöne Ganze darstellen können, und eben dieses Ebenmafs wird es auch seyn, wodurch der Dichter seiner Willkühr selbst Schranken setzet. Zu diesem Ebenmafse gehört nun aber zweierlei, erstlich überhaupt Einheit und also Unterordnung der Nebenglieder unter die Hauptglieder weil aber der Rhythmus eine gleichsam ruckweise fortschreitende Bewegung ist, noch zweytens insonderheit wechselweises Anheben und Nachlassen derselben, der Beschaffenheit der Glieder gemäfs.

Jede mögliche Zusammensetzung der Mafse kann aber nicht Ebenmafs haben, und die Eintheilung der Füfse in zwey, drey und mehrsylbige, welche alle Arten erschöpfen würde, ist daher keine schickliche Eintheilung für die rhythmischen Reihen oder

Schritte, sondern die Rhythmen müssen nach den denkbaren Arten des Ebenmafses eingetheilt werden.

Bei den einfachen, die nur Einen Schritt ausmachen, und daher nur Eine Arsis haben, findet sich nun ein solches, wenn die Glieder der Thesis der Arsis im Mafse proportioniret sind, das heifst, wenn aus einer Kürze nur nicht Längen hervorgehen, z. B.

denn hier scheint die bewegende Kraft nicht schwächer als die Wirkung und kann diese sich unterordnen, und eben dieses findet auch in solchen Reihen Statt,

weil man die intensive Gröfse der Arsis in Betracht ziehen und sie sich verstärkt denken kann (*).

Eben ein solches Verhältnifs können nun aber auch zusammengesetzte oder periodische Reihen wie diese haben:

wo die erste Reihe sich als Arsis, die folgenden als Thesis darstellen.

(*) Dafs übrigens durch Auflösung der Längen und Zusammenziehung der Kürzen in diesen Verhältnissen nichts geändert werde, versteht sich leicht von selbst; diese Reihe kann für eine daktylische und diese für eine periodische trochaische gelten.

Ist hingegen das erste Maafs oder die erste Reihe schwächer als die folgenden, so werden sie dieses Verhältnifs nicht annehmen, jene wird nicht Arsis von dieser seyn können, z. B.

⏑ —

Aber auch eine solche Zusammensetzung läfst ein Verhältnifs nur anderer Art zu, welches sie einer Vereinigung fähig macht. Wenn dem einfachen Trochäus eine oder mehrere Vorsylben (Anakrusis) die als Thesis einer vorherigen Arsis gedacht werden können, gleichsam als Vorbereitung vorangehet,

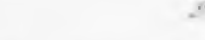
so wird aus dem Antritt ein Aufsprung, und eben so ist es nun auch wenn auf schwächere Reihen stärkere folgen, so im Antispasten und Ionikus a majore,

so auch in folgenden drey Reihen:

Den Helden Olympia's empfange

wo die erstere Reihe denn immer als Anakrusis der folgenden zu betrachten ist, zu ihr gehört, und sich nur anders auf sie bezieht, als hier:

Glänzender erschien an des Helden



wo die erstere sich als Arsis gegen die folgenden verhält. Dort

wird die Bewegung springend ins Zunehmen, hier fallend ins Abnehmen gehen, Einheit ist aber in beiden Zusammensetzungen und auch das Wesentliche der Bewegung, nämlich ein Aufschwung, auf den ein Nachlassen folget: denn hier läfst die Bewegung von Anfang an stufenweise durch alle Reihen nach, dort wird sie mit jeder Reihe stärker, um am Ende desto merklicher nachzulassen (*). Sinnliches Verhältnifs, also Ebenmaafs ist in beiden Folgen von Schritten, das Beispiel der körperlichen Bewegung in den Schritten des Tänzers ist allem Obigen vollkommen analog. Zusammengesetzter werden diese Verhältnisse, wenn es springende Reihen sind, die in abnehmender Stärke,

In dem Olymp der Regent vom Blitzheer

⏑ ⏑ ⏑ ‖ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ |

oder fallende, die in zunehmender

Hingewandt unverrücket zu beglückender

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ‖ ⏑ ⏑ ⏑ |

auf einander folgen; im Ganzen ist der Rhythmus dort fallend, hier springend, und da beide Arten sich mannichfaltig in Einem Verse verbinden, so wird das Verhältnifs der Reihen oft zwei-

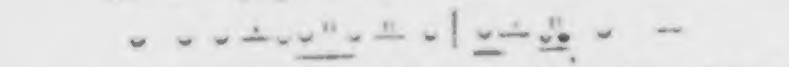
(*) Selbst in einer Reihe, die wie der Choriambus ⏑ ⏑ ‖ ⏑ mit einer Arsis ohne Thesis schliefset, ist diese gegen die erste stärkere als ein Nachlassen zu betrachten, und vergehet in sich selbst.

felhaft (*), und es ist daher so oft der Rhythmus nicht als bekannt vorausgesetzet werden kann, eben so nöthig, dafs durch die Hauptictus Anfang und Ende der periodischen Reihen im Verse, als dafs durch Absetzen die Verse selbst bezeichnet werden.

So bald die Rede als rhetorische Folge von Artikulationen nun dem Rhythmus unterworfen wird, und sie so ein musikalisches Ebenmafs erhalten soll, so wird natürlicherweise die erste Bedingung seyn, dafs das Mafs der Sylben genauer gehalten werde, als in der gemeinen Rede geschiehet. Wie man nun mehre verbundenen Mafse auf welchen der Vers gleichsam wie auf seinen Füfsen einherschreitet, mit dieser Benennung belegt hat, so nannte Klopstock auch in gleicher Rücksicht auf Sylbenmafs die kleineren rhetorischen Abtheilungen Wortfüfse(**):

(*) So konnte nach den blofsen Mafsen zu urtheilen der Asynartetus (Doppelvers) des Pindar Olymp. II. Strophe 1. v. 4.

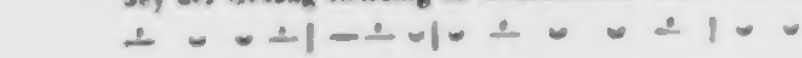
Und in Olympia Herakles einsetzete die Kampfspiele,



zwei erste Päone enthalten, aber der zweite und dritte Ictus geben zu erkennen, dafs auf einen vierten Päon ein Antispast, und der vierte und fünfte, dafs auf diesen ein Dochmius folget.

(**) Den Wortfufs erklärt Vofs Zeitmessung der deutschen Sprache p. 143 durch abgezählte Frist und Bewegung sowohl des einfachen und zusammengesetzten Wortes, als mehrerer in Verbindung stehender, wenn sie nicht über zwey Hebungen (Ictus) hinausgehen, wie in folgendem Hexameter:

Sey der Gesang vieltonig im wechselnden Tanz der Erfindung



wenn man sich die Ictus (Antritte) hinzudenkend, sie als rhythmische Schritte betrachtet, kann man sie im Gegensatze der Versrhythmen Sprachrhythmen nennen. Nun haben wir gesehen, dafs die Verbindung dieser Wortfüfse nicht wie die der Versrhythmen auf einem gewissen Ebenmafse beruhe, sondern einen ganz anderen Grund habe. Es werden also beide nur zufällig mit einander stimmen, eben so oft aber von einander abweichen, und es entstehet also die Frage, ob der Dichter sich hierinn dem Zufall überlassen, oder ob er das Eine schlechterdings suchen, das Andere schlechterdings vermeiden solle; die Antwort mufs billig in allen diesen Rücksichten verneinend ausfallen.

Die Hauptforderung, die an den Verskünstler gemacht werden kann, ist unstreitig die, dafs er die Regel des Rhythmus, auf welcher das Ebenmafs des Verses beruhet, vernehmbar erhalte. Dieses leistet er allerdings, wenn Wortfüfse und Rhythmen genau zusammen stimmen, wie in diesem Sapphischen Verse:

Vielgewandte, himmlische Aphrodita!

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ –

denn die Regel für die rhythmischen Füfse, ist hier auch Regel für die Wortfüfse geworden, und sie wird allein und ungestört vernommen; aber Ebenmafs, welches nichts als Schönheit in den Verhältnissen der Mafse ist, erfordert bei einem solchen gegliederten Ganzen als der Vers ist, sowohl Mannichfaltigkeit

als Einheit der Glieder, und zwar jene so grofs, als es mit dieser nur verträglich ist. Wenn nun die Folge der Wortfüfse stets die rhythmische und zwar unregelmäfsig durchkreuzte, so verdunkelte sich nothwendig die Regel des Rhythmus und das Gefühl der Einheit ginge verloren; geschähe es aber regelmäfsig, so würde man eine andere als die wahre rhythmische Regel zu vernehmen glauben. So scheint der Sapphische Vers des Horatius, weil er nach der fünften Sylbe einen fast regelmäfsigen Abschnitt seiner Wortfüfse hat, nicht mehr einen trochäisch-daktylischen

⏑ – ⏑ | ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

sondern einen trochäisch-anapästischen

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Rhythmus zu haben. Wenn im Gegentheil die Wortfüfse mit den Rhythmen beständig zusammenstimmten, so erhielte der Vers nur die Mannichfaltigkeit, welche in den Verhältnissen der rhythmischen Reihen selbst liegt, mifste aber diejenige gröfsere Mannichfaltigkeit gänzlich, zu welcher die Gegenstellungen der Wortfüfse und Rhythmen, so wie auch die Verschiedenheit jener unter sich den Stoff giebt.(*) Es ist also Abweichung der Wortfüfse von

(*) Der Grundrhythmus des Hexameters ist daktylisch-trochäisch also:

⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ –

mit dieser ruhig herabsinkenden Bewegung fangen Rhythmen und Wortfüfse

den Rhythmen, so gut als Zusammenstimmen mit denselben nothwendig, wenn der Vers das höchste Ebenmafs haben

---

an, aber die letzteren gehen in eine springend aufsteigende jamb-anapästische mehr oder weniger ab, um wie in einem Doppeltanze, nachdem sie sich von den Rhythmen entfernet am Schlusse des Verses wieder zu ihnen zurückzukehren. Bald nur wenig.

Wie wann Pandareos Tochter die Nachtigall, falben Gefieders.

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ | ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑

bald schon mehr

Holden Gesang anhebt in des Frühlings junger Erneuung

⏑ – ⏑ – | — – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑

oder:

Ja Agle der Najaden die Reizendste, wie er nur aufblinzt,

– — – | ⏑ – ⏑ ⏑ | ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – —

Malt sie mit Maulbeersaft blutroth ihm die Stirn und die Schläfe

– ⏑ | ⏑ – — – | — – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑

wo sie nur im letzten Fufse wieder in den trochäischen Rhythmus fallen, endlich auch wohl so, dafs sie in Anapästen mit dem daktylischen Rhythmus in den offenbarsten Contrast kommen.

Dürr ist das Land, es erstirbt das Gewächs von der Schwüle des Athers.

– ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Durch solche Gegenstellung der Wortfüfse und Rhythmen, wird die Bewegung der letzteren aber nur modifizirt, nicht aufgehoben, die ruhig herabfallende daktylische erhält nur mehr Leben durch anapästische Wortfüfse, und der rasche Sprung des Anapästen wird durch daktylische Wortfüfse nur gemildert, wogegen die Uebereinstimmung beider den rhythmischen Charakter auf das höchste treibt.

es erstirbt das Gewächs.

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ —

Das daktylische Wort, oder Wortfufs wird daher seinen schnellen Lauf nur

soll (*). Sappho in der Ode an Aphrodita, die in ein und zwanzig Sapphischen Versen zehn bis eilf verschiedene Abtheilungen der Wortfüfse hat, läfst im ersten Verse (s. oben: p. 111. die Wortfüfse und Rhythmen in drey Worten genau zusammen stimmen, in den zwey folgenden weichen sie nur wenig von einander ab, von da an aber werden die Abweichungen immer gröfser und häufiger, und nur dann und wann läfst sie die Wortfüfse im eilften und zwanzigsten Verse einigermafsen, und im siebzehnten völlig wieder mit den Rhythmen zusammenstimmen. Die Dichterin, nachdem sie die Regel des Rhythmus gleich anfangs dem Ohre stark eingeprägt hatte, sorgt also nur dafür, dafs sie nicht ganz verklinge, und giebt dem Verse übrigens alle Mannichfaltigkeit der Wortfüfse, die mit dieser Regel nur verträglich ist.

Ob nun gleich das Gefühl im Einzelnen die Anleitung giebt, wo das Abweichen von den Rhythmen, und wo das Zusammen-

---

im daktylischen, und das enapastische seinen feurigen Sprung nur im enapästischen Rhythmus ganz ungeschwächt sehen lassen.

(*) Auch auf den Ausdruck äussert jedes sehr bedeutenden Einfluss. So z. B. in der unten folgenden Olymp. Ode II. und Isthm. VI. nicht nur wenn dort Epodos 5 v. 1. und hier Antistroph. 2. v. 1. die Schlufsworte des Periodes, indem sie in den neu anhebenden Rhythmus übergehen, einen verstärkten erhalten, sondern auch wenn in jener Ode Antistr. 5. v. 1. der Vogel des Zeus mit diesem neuen Rhythmus gleichsam aufzufliegen scheinet, und wiederum in eben derselben Ode Epodos 2. v. 6. der zusammenstimmende Schluss des Periodes und der Strophe die Erfüllung des grausen Orakels mahlet.

stimmen mit denselben an seiner Stelle sey, so läfst sich doch dafür im Allgemeinen Eine Regel angeben, die im Bau des Verses ihren Grund hat. Der rhythmische Periode, er heifse Vers, oder Strophe, bestehet gleich dem rhetorischen aus Hauptgliedern, die wiederum aus untergeordneten Gliedern zusammengesetzet sind, und diese sollen sich inniger, jene loser vereinigt darstellen. Dieses zum Ebenmafse des Ganzen gehörige Verhältnifs wird nun aber ausgedrückt, wenn die grofsen oder Hauptglieder öfters mit den Wortfüfsen zusammenstimmen, die kleineren oder Nebenglieder öfters von ihnen abweichen, und die Regel wird also seyn, dafs Wort oder Satz dort öfter mit dem Rhythmus schliefse, hier öfter von dem einen in den anderen übergehe.

Das elegische Distichon um ein erstes Beispiel anzuführen, hat folgendes Schema:

⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑
⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ || ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑

Das Übergehen mit dem Satze von dem Hexameter in den Pentameter wird hiernach nur als Ausnahme, das Uebergehen mit dem Worte aber gar nicht Statt finden, und letzteres von der einen Hälfte des Pentameters in die andere auch höchstens nur bei gewissen lose zusammengesetzten Wörtern zugelassen werden können. Hingegen zwischen den Nebengliedern, die hier die einfachen Grundrhythmen sind, wird beides desto öfter an seiner Stelle seyn, weil Wortfüfse und Rhythmen doch in An-

Gang und Ende nach kurzen Zwischenräumen wieder stimmen müssen. Die Sapphische Strophe bestehet aus vier Hauptgliedern, nämlich drey Sapphischen und einem Adonischen Verse, die aber nicht so scharf abgesondert erscheinen, wie die Verse des Distichon, und hier erlaubt sich Sappho in der Ode an Aphrodita, das Übergehen mit dem Worte nicht nur in den Adonischen Vers κάτ-ρας v. 11. 12. sondern auch aus einem der Sapphischen Verse in den anderen πορ-φυρέαι v. 18. 19. Betrachtet man dagegen die Strophischen Versarten, so machen Strophe, Antistrophe und Epodos auch nur Ein, aber weit zusammengesetzteres Ganze als das Distichon aus. Jene Hauptabtheilungen entsprechen den Versen des Distichon, die Verse hingegen sind schon Nebenglieder, aber wiederum Hauptglieder gegen die rhythmischen Reihen in denselben. Hiernach durfte sich also das Übergehen mit dem Worte von einer Strophe in die andere nie, wohl aber das Übergehen mit dem Satze als Ausnahme finden; hingegen zwischen den Versen der Strophe mufste sich das Übergehen mit dem Worte als nicht seltene, das Übergehen mit dem Satze aber als häufige Abweichung finden lassen. Aber auch von jeder dieser längeren Strophen gilt, in so fern auch sie wiederum ihre Haupt- und Nebenglieder haben, gewissermafsen dasselbe. In der sechsten Pythischen Ode haben die Strophen mit dem fünften und achten, in der sechsten Isthmischen aber die Strophen mit dem sechsten und der Epodos mit dem vierten und achten, und in der sechsten Olym-

pischen jene mit dem sechsten Verse fühlbare Abschnitte des Rhythmus (*), und hier sieht man, dafs der Dichter diese Verse gern mit dem Satze schliefsen läfst (**), mit dem Worte aber nur höchst selten übergehet (***). Verse, die innerhalb der Hauptabtheilungen fallen, knüpfet er im Gegentheil oft durch ein solches Übergehen eben so innig zusammen, wie es nur mit den Grundrhythmen des Hexameter geschehen mag (†). Die Praxis der Alten in diesem Stücke scheinet also mit diesen in der Natur der Sache liegenden Grundsätzen vollkommen übereinzustimmen, und es dürfte wohl noch die Frage seyn, ob man verschiedene dieser

(*) Aus dem Bau dieser Strophen läfst sich davon Grund angeben Ol. VI. nämlich und Isthm. VI. heben die Strophen jambisch mit aufsteigender Bewegung an, und so auch die siebenten Verse derselben, da alle übrigen Verse hingegen trochaisch mit fallender Bewegung anfangen, bis auf Ol. VI. v. 8. und Isthm. VI. v. 11; da wo die ursprüngliche Bewegung wiederkehret, wird also auch der Rhythmus wieder anfangen, also dort v. 7. nicht v. 8. und Isthm. VI. v. 11. ist dem Schlusse zu nah, als dafs daselbst ein neues Hauptglied anfangen konnte, welches zu den vorigen kein Verhältnifs haben würde. Pyth. VI. wo die Bewegung durchgehends aufsteigend anhebt, sind es die trochäischen Schlufsfalle v. 5. und 8., welche Ruhepunkte anzeigen und Isthm. VI. im Epodos thun die daktylisch-choriambischen Ausgänge v. 4. und 8. eben dasselbe.

(**) Wie Pyth. VI. v. 8. unter sechs Fällen viermal.

(***) Pyth. VI. v. 5. nur einmal unter zwölf Fällen; Ol. VI. unter zehnen nur einmal, und in den andern angeführten Strophen kein einziges mal

(†) Wie z. B. Ol. II. Str. 5. v. 3. 4 Isthm. VI. Str. 2. v. 5 6., Str. 3. v. 5. 6. Antistr. 3. v. 8. 9, und Epodos 1. v. 10. 11.

Wortbrechungen bei Pindaros so geradehin als einer Entschuldigung bedürfende Fehler anzusehen habe.

Man siehet aber nun auch aus allem Obigen, dafs die musikalische Folge im rhythmischen Verse, eben weil sie ein eigenes Princip hat, ohne sie zu stören, von der rhetorischen sehr weit abweichen könne. Mit dem accentuirten Verse mufs es sich gerade umgekehrt verhalten: das rhetorische Princip selbst wird hier als musikalisches gebraucht, dieses ist aber an rhetorische Regeln gebunden. Daher müssen Perioden und Sätze selbst musikalische Verhältnisse erhalten, und die Übergänge aus einem Verse oder Einschnitte in den anderen werden überhaupt seltner seyn, und mit weit mehr Behutsamkeit angewandt werden müssen, die Wortbrechungen aber gar nicht Statt finden.

II.

Rhythmus oder Accentuation muß im Verse das Herrschende seyn. Die deutsche Sprache allein läßt eine Unterordnung des Rhythmus unter die Accentuation zu, aber mit gewissen Einschränkungen. Wahre Beschaffenheit dieses Rhythmus. Accentuirte Verse ohne Rhythmus, der alte Vers des Nibelunger Liedes, der eilfsylbige Italiänische Vers, Beispiele nach Petrarka.

Der verschiedene Charakter des *rhythmischen* und des *accentuirten Verses* ist, wenn man sich an das oben Gesagte erinnert, vollkommen begreiflich; wenn jene Bewegung einer Folge von Tanzschritten gleichet, die immer von neuem anheben, so wird diese etwa mit dem Laufe eines Wassers das in Sätzen herabgleitet zu vergleichen seyn. Zwey so gerade entgegengesetzte Charaktere kann ein und derselbe Vers nicht zugleich in gleichem Maße an sich tragen, ohne in eine völlige Charakterlosigkeit zu verfallen, und so wie man in dem Italiänischen Verse z. B. keinen rhythmischen Fortschritt empfindet, so findet man auch nicht den Reim als die auffallendste Art der Hauptaccente in den alten rhythmischen Versarten, noch könnte

das Ohr eine Folge gereimter Hexameter, oder dergleichen Alkäischen und anderen lyrischen Strophen ertragen. Indessen will man doch die assonirenden Verse der Spanier für Trochäen ausgeben, man will in dem eilfsylbigen Italiänischen Verse den jambischen Charakter herrschend finden, und die Deutschen haben unstreitig metrische Alexandriner, und noch weit mehr gemessene Liederstrophen aufzuweisen. Was jene betrift, so liegt der Behauptung wohl nur ein Mifsverständnifs zum Grunde; denn in diesen und den anderen neulateinischen Sprachen ist kein bestimmtes Sylbenmafs ausgebildet, es kann also auch die bestimmt abgemessene Bewegung, die zum Wesen rhythmischer Schritte gehöret, bei ihnen nicht Statt finden, dagegen ist aber ein Mehr und Weniger dort in der Dauer, und hier in der Stärke des Lautes dem Metrum und der Accentuation noch gemein, so dafs eine solche Folge von accentuirten und accentlosen Sylben

! . ! . ! .

einer trochäischen, und die umgekehrte

. ! . ! . !

einer jambischen Reihe auf einige Weise ähnlich wird. Wo man also kein bestimmtes Sylbenmafs, noch ein richtiges Gefühl davon hat, da wird man allerdings dort einen trochäischen und hier einen jambischen Sylbenfall zu hören glauben können. Im Deutschen verhält sich dieses ganz anders, ein bestimmtes Sylbenmafs hatte sich lange vorher, ehe man die rhythmischen Vers-

arten der Alten nachzuahmen dachte, offenbaret, wenn es gleich nicht eigentlich auf die Buchstabenfülle (Quantität) beruhete. Die Länge der Sylben ist nämlich im Deutschen an den Accent gebunden (*), und dieser Accent zeigt immer das Bedeutungsvolle an, es mag auch wohl eben hierin der Grund liegen, warum ein längeres Verweilen auf der Sylbe neben der Erhöhung des Lautes Statt finden mufste. Auf die Buchstabenfülle wird nicht hauptsächlich gesehen, denn die bedeutendere Sylbe im Worte wird ohne Bedenken länger, und die unbedeutendere kürzer ausgesprochen, und wenn jene auch wenig, diese viel Buchstaben hat, z. B. Elend, Abgrund; indessen ist es doch im Ganzen richtig, dafs die bedeutenderen Sylben oder Redetheile gewöhnlich buchstabenreicher, als die minderbedeutenden sind, wie in den Wörten Geräusch, erforschen, in dem Hause. Aber unabhängig hievon ist der Erfahrung es schon gemäfs, dafs das Mafs der Sylben sich in unsern Versen weit weniger verbirgt, als in den Italiänischen, Französischen u. a. Nun scheinet also die angeführte Erscheinung dem aufgestellten Grundsatze ent-

(*) Wir bedienen uns hier und in der Folge ueber des Ausdrucks Accent, ohne dabei ausschliefslich den Hauptwortaccent zu meynen, und verstehen unter Ton denjenigen, den die Sylbe an sich schon vermöge ihres Vokales hat. Der Accent ist nichts anders, als eine Erhohung dieses Tones, und in so fern kann man, wenn man nur Haupt- und Nebenaccente im Worte annimmt, gar wohl jede Erhohung des Tones Accent nennen, ohne in Zweydeutigkeit zu verfallen. Im Deutschen wird nun aber dieser ursprungliche Ton gedampft, wenn die Sylbe zur Kürze, und gehoben, wenn sie zur Länge wird.

gegen zu seyn. Dieses zu lösen darf man sich nur erinnern, dafs nichts weiter verlangt werde, als dafs Ein Charakter, entweder der Accentuation, oder des Rhythmus als Hauptcharakter herrschend seyn müsse: kann sich der eine also dem anderen unterordnen, so wird die Verbindung beider vielmehr die Schönheit des Verses auf einer Seite erhöhen können. Dieses kann nun nie der Fall bei den mannichfaltigeren Rhythmen der Alten seyn, der Reim auf der einen und ein solcher Rhythmus auf der anderen Seite haben so wenig mit einander gemein, und fallen beide so stark in das Ohr, dafs keiner dem anderen weichen kann. Dasselbe würde der Fall bei den trochäischen und jambischen Dipodien seyn, die eben durch ihre Verbindung mannichfaltiger werden, indem die ersten von diesen Doppelfüfsen nothwendig einen verdoppelten Ictus erhalten, also:

$$\overset{\cdot\cdot}{-}\ \breve{}\ \overset{\cdot}{-}\ \breve{}\ |\ \overset{\cdot\cdot}{-}\ \breve{}\ \overset{\cdot}{-}\ \breve{}$$

Wäre nun aber der Vers gereimt, so erhielten wiederum die letzten Längen der zweiten Dipodie, oder auch beider einen Haupt- oder verdoppelten Accent, und die Aufmerksamkeit würde zwischen diesem und dem verdoppelten Ictus getheilet. Folgende trochäischen Verse können, wenn man sie in Dipodien theilte, zum Beispiel dienen:

Mit dem nafsgeweinten Schleier

$$\overset{\cdot\cdot}{-}\ \breve{}\ \overset{\cdot}{-}\ \breve{}\ |\ \overset{\cdot\cdot}{-}\ \breve{}\ \overset{\cdot}{-}\ \breve{}$$

Wisch' ich meine Thränen ab.

$$\overset{\cdot\cdot}{-}\ \breve{}\ \overset{\cdot}{-}\ \breve{}\ |\ \overset{\cdot\cdot}{-}\ \breve{}\ \overset{\cdot}{-}$$

Und mein Auge schauet freier

Durch das Leben bis in's Grab.

Da sie gereimte Verse sind, müssen gerade umgekehrt die letzten Längen der Dipodien vor den ersten ausgezeichnet und zwar durch den Accent ausgezeichnet werden. Bei den einfachen Jamben und Trochäen oder auch Daktylen ist der Fall anders, zwischen den Rhythmen und den Reimsylben ist eine auffallende Übereinstimmung, die wir schon oben bemerket; accentuiret stellet sich die Sylbenfolge also

und rhythmisch also dar,

nun hört also aller Widerspruch auf, denn alle accentlosen Sylben sind auch Kürzen, nnd alle accentuirten auch Längen und erhalten den Ictus, der verstärkte des ersten Trochäen fällt aber weg, und die Länge des letzten oder reimenden Fufses, der mit den übrigen übereinstimmet, wird dagegen mit dem stärkeren Reimaccente belegt, und in den Stand gesetzt, die ganze rhythmische Reihe zu beherrschen. Aber gerade auch solche Rhythmen nur haben die Deutschen mit dem Reime verbunden, z. B.

Uns lockt die Morgenro'the

In Busch und Wäld

Wo schon der Hirten Flöte
⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑
In's Land erschallt.
⏑ ˊ ⏑ ˊ

Oder:

Den flüchtigen Tägen
⏑ ˊ ⏑ ⏑ ˊ ⏑
Wehrt keine Gewalt,
— ˊ ⏑ ⏑ ˊ
Die Räder am Wägen
⏑ ˊ ⏑ ⏑ ˊ ⏑
Entfliehn nicht so bald.
⏑ ˊ ⏑ ⏑ ˊ

War der Vers länger und die Reimsylbe zu fern, um das Ganze auf sich zu beziehen, wie es mit dem Alexandriner oder dem zehn- und eilfsylbigen Jamben der Fall ist, so erhielt er einen accentuirten Ruhepunkt in der Mitte, und stellte sich nun wie zwey abwechselnd gereimte kurze Verse dar. Z. B.

Die Heerde ging zerstreut,
⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑ ˊ
Er nahrt in einer Höhle
⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑
Vom frühen Morgen án
⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑ ˊ
Die Schmerzen seiner Séele.
⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑

Oder:

O Silberbäch
⏑ ˊ ⏑ ˊ
Der vormals mich vergnügt!
⏑ ˊ ⏑ ˊ ⏑ ˊ
Wann wirst du mir
⏑ ˊ ⏑ ˊ

Ein sanftes Schlaflied rauschen,
Glückselig wär
An deinen Ufern liegt,
Wo voller Reiz
Der Büsche Sänger lauschen;
Von dir entfernt,
Mit Noth und Harm erfüllt
Erquickt mich noch
Dein wollustreiches Bild.

Unter gewissen Umständen also hatte der Deutsche, weil sich in der Sprache eine bestimmte Mafsverschiedenheit fand, in seinem Verse den Rhythmus mit der Accentuation zu verbinden gewufst; aber dieser Rhythmus war doch nicht derjenige, den wir in dem alten rhythmischen Verse bemerken. Dort bestand er in einer Verbindung des Rhythmus der Sprache mit einem ihn beherrschenden Rhythmus des Verses, welcher letztere durch seine stärkeren, und nach ihm eigenen Regeln des Ebenmafses liegenden Ictus jenen niederhält, und neue und mannichfaltigere Verhältnisse bewirket, hier hingegen ist es der Rhythmus der Sprache allein, welcher sich der Accentuation untergeordnet, deutlich und bestimmt neben derselben vernehmen läfst. Eben

darum ist dieser Rhythmus weit einfacher als jener, und kann auf die Mannichfaltigkeit desselben und die dadurch bezweckten Wirkungen nicht Anspruch machen (*), aber er ist doch ein eigentlicher Rhythmus (regelmäfsige Bewegung) der aus gemessenen von einander abgesonderten Schritten bestehet, wenn in dem Verse der neulateinischen Sprachen, der Rhythmus der Sprache wegen Unbestimmtheit der Mafse zu einem blofs ora-

(*) So wird in dem Hexameter, als einem daktylischem Verse, die Anakrusis des anapästischen oder jambischen Wortfufses zur Thesis und die Thesis des spondeischen wird zur Arsis, und umgekehrt. Siehe p. 118 n. 113. not. (*); in anderen Versarten wird eine Arsis zur Anakrusis wie z. B.

Rechtschaffne leben
— ⏑ ⏑

oder es werden auch, wie wenn Kürzen mit dem Ictus belegt werden, Thesis und Anakrusis der Wortfufse zur Arsis im Verse, wie in dem nächstfolgenden Beispiele, wo man sinnlich darzustellen gesucht, wie der Rhythmus der Sprache und des Verses bald von einander abweichen, bald wieder zusammenstimmen, und sich immer neue Verhältnisse offenbaren, die fast in's Unendliche gehen.

Des Zeus ist Pisa,

Rhythmus des Verses. ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ —

Rhythmus d. Sprache. ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ —

Und in Olympia Herakles einsetzete die Kampf-

R. d. V. ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

R. d. S. ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑

Spiele Spahen des Kriegs.

R. d. V. ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ |

R. d. S. ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ |

torischen Numerus wird, dessen Regel man sich dabei nie klar bewufst seyn kann. Um dieses durch das vorhin gebrauchte Bild zu erläutern, der Fall des deutschen rhythmischen Reimverses ist, indem er seine Regelmäfsigkeit bis in seine ersten Elemente fortsetzet, weniger dem sehr mannichfaltigen aber unbestimmten Fortfliefsen eines Baches, als dem regelmäfsigen Stufenfall einer künstlichen Cascade zu vergleichen; aber seine Bewegung, obgleich sehr bestimmt, wird doch nie tanzmäfsig, indem kein stärkerer Hauptictus sich andere Nebenictus unterordnet, wie es in dem alten Verse geschiehet.

Dieses alles wird durch ein Beispiel einleuchtend werden, und wir wählen dazu den Alexandriner, weil er dem jambischen Trimeter im Mafse gleich ist. Er mufs aus Wortfüfsen bestehen, welche mit den accentuirten Schlufsfällen stimmen, und da er nun jambisch anhebt, und nur gleichartige Füfse zuläfst, müssen es solche seyn, welche sich in Jamben auflösen lassen. Daher kann er schon nie für den Jambus ⏑ – den Tribrachys ⏑⏑⏑ aufnehmen, und den Spondeus – – kann er nur mit dem ersten und vierten Jambus wechseln, wo seine Hauptabtheilungen anfangen, da er im Trimeter für den ersten, dritten und fünften stehen kann. Ferner bestehet dieser aus drei Dipodien ⏑ – ⏑ –, wo der erstere stärkere Ictus sich den zweyten schwächeren jederzeit unterordnet, hier findet diese Abwechselung nicht Statt, weil daraus ein Widerstreit mit der herrschenden Accentuation entstehen würde. Aber durch diese Abwech-

zelung von stärkeren und schwächeren Ictus theilet sich der Trimeter auch in sechs abwechselnd stärkere und schwächere jambische Reihen ab, wodurch ein anderer herrschender Rhythmus sich offenbaret, mit welchem der Rhythmus der Wortfüfse in Contrast kommt, und den Rhythmus des Verses modifiziret, von diesem aber wieder modifiziret und niedergehalten wird, so dafs beide in folgendem Alexandriner, wenn er als Trimeter gebraucht würde, sich also gegen einander verhalten würden.

Die Göttin deines Stroms vor deinem Tannenhain

R. d. V. ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓

R. d. S. ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓

Dieses doppelte Verhältnifs fällt in dem Alexandriner ganz weg, und es bleibt nur das Verhältnifs der Wortfüfse unter einander, und zu der Accentuation zurück. Daher müfste man, um sich richtig auszudrücken, auch nicht sagen, dafs der deutsche Alexandriner ein jambischer, sondern dafs er ein jambisch-artiger Vers sey. So wie dieser sich nämlich nicht in sechs Jamben, sondern nur in vier abwechselnde Amphibrachen ⏑ ⏓ ⏑ und Kretiker ⏓ ⏑ ⏓ abtheilet, so haben auch mehrere nur das mit einander gemein, dafs ihre Wortfüfse sich in Jamben auflösen lassen, und auf ähnliche Weise verhält es sich auch mit den anderen trochäischen und daktylischen Gattungen.

Diese rhythmische Eigenschaft des accentuirten Verses ist nun mit kurzen Versen, oder welches hier gleich viel gilt, mit längeren, die einen bestimmten Einschnitt haben, vollkommen ver-

verträglich; wo aber der längere Vers dergleichen Einschnitt nicht hat, da scheint es nicht, dafs eine solche Verbindung des Rhythmus mit der Accentuation möglich sey, sondern es mufs jener, da er sich in unserer Sprache von selbst findet, nothwendig verdunkelt oder niedergehalten werden, oder der Vers wird sich nicht weiter als accentuiret darstellen können. In dem folgenden eilfsylbigen Verse

O'r que'l Ciel e la terra e il vento tàce,

vernimmt man keinen Rhythmus, und nur die beiden Hauptaccente tönen allen übrigen vor; wollte man diesen Vers deutsch so geben,

Nun Himmel, Wind und Erde ringsum schweigen.

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

so hörte man nur einen jambischen Rhythmus, und auf keine der Längen in der Mitte legte sich ein Hauptaccent, der verdoppelte Ictus aber, der sich auf der zweiten Sylbe von selbst einfände, damit die Reihe doch durch etwas verbunden würde, und der Reimaccent auf der vorletzten stünden im offenbarsten Widerspruche.

Es ist aber streng genommen unstreitig möglich den rhythmischen Fall auch im deutschen Verse zu vermeiden, wie man es schon aus manchen Gedichten der Minnesinger sehen kann, und wie solches bewirket werde, ist leicht zu zeigen. Die poetische Rede fordert eine Regelmäfsigkeit für das Ohr, und diese ist entweder eine Regelmäfsigkeit des Rhythmus oder der

Accentuation; der einen oder der anderen Regel mufs sich das Ohr ungestört überlassen können, so wird es von selbst alles Zweifelhafte darnach bestimmen, da aber die rhythmische Bewegung, welche durch die Hauptictus den Reihen eingeprägt wird, ununterbrochen, und sehr bestimmt durch den ganzen Vers, die Hauptaccente aber nur an wenigen einzelnen Punkten zu vernehmen sind, so wird nothwendig jene Regel diese verdunkeln, und nur die Schlufssylben, die vor allen vortönen, können die Accentuation retten. Dabei werden aber kurze Verse, oder was einerlei ist, längere Verse mit bestimmten Einschnitten vorausgesetzt; in längeren ohne dieselben wird sich das Ohr an den Rhythmus halten. Daher mufs die rhythmische Regel in solchen accentuirten Versen verschwinden, das heifst, es mufs jedes regelmäfsige Sylbenmafs vermieden werden, mit anderen Worten die Sylbenfüfse müssen so mannichfaltig gestellet seyn, dafs das Ohr auf keine rhythmische Regel geführet werde. In dieser Absicht kann man den Vers des alten Nibelunger Liedes anführen. Dieses grofse epische Werk bei seiner gänzlichen Verschiedenheit auch in der Manier der Darstellung doch vielleicht das einzige, welches sich in Ansehung des epischen Geistes noch neben Homeros stellen darf, hat seine letzte Umarbeitung, und die Gestalt, in der wir es haben, wahrscheinlich in den Zeiten der Minnesinger erhalten, und ist ohne Zweifel weit älteren Ursprungs, nicht weiter von jener altdeutschen Heldenzeit eines Siegfried, eines Dieterich von Berne oder Verona, als Homeros vom Achilles

entfernt. Sein Vers, obwohl die Accentuation durch einen zwey-, zuweilen auch dreysylbigen Einschnitt sehr merklich wird, ist doch nicht nur in der Sylbenzahl, sondern auch im Sylbenmasse sehr ungleich, wie man aus folgenden Stellen, die auch in anderer Absicht Interesse haben werden, sehen wird. Zuerst die Erzählung der ersten Zusammenkunft der Heldin des Gedichtes der Burgundischen Chrimhild mit dem berühmten Siegfried.

Da hiefs der König réiche | mit seiner Schwester gán,
Die ihr dienen sóllten | hundert seiner Mán,
Ihr und seiner Mágе. (*) | die trugen Schwerdt in Händ,
Das war das Hofgesinde | in der Burgunden Länd.
Wоten die viel reichen | sah man mit ihr kómmen,
Die hatte schöne Fráuen | gesellíglich genómmen,
Hundert oder méhr, | die trugen reiche Kléid,
Auch ging da nach ihr Töchter | mannich weitliche Máid.
Von einer Kemenáten (**) | sah man sie alle gán,
Da wárd viel starkes Dringen | von Helden dargethán,
Die das Gedinge (***) hätten, | ob könnte das geschehen,
Dafs sie die Magd édele | sollten kósliches sehen
Nun ging die Minnigliche, | also der Morgen róth
Thut aus trüben Wólken, | da schied von mannicher Nóth,

(*) Blutsfreund, hier wird die nachher benannte Königin Wоte verstanden, die Mutter der Chrimhild und der drey Burgundischen Fürsten, des Königs Gunther, und ersten Bruder Gernot und Giselher.
(**) Zimmer.
(***) Wunsch, Hofnung.

Der sie da trug im Héeren, | und lange hatte gethán,
Er sah die Minnigliche | nun viel herrlichen stán.
Es leuchtet ihr von ihr Wâte(*) | viel mannich edel Stein.
Ihr rosenrothe Fárbe | viel minniglichen schein;
Ob jemand wünschen sóllte, | er konnte nicht gejéhen(**)
Dafs er an dieser Wélte | hätte was schönere gesehen.
Wie der lichte Mónde | vor den Sternen stát,
Der Schein so lauterliche | ob dem Wolken gát.
Dem stund sie nun geliche(***) | vor andern Frauen gůt.
Des ward wohl gehochet | viel mannliches Heldes Múth.
Die reichen Kamerére | sah man vor ihr gán,
Die hochgemuthen Dégne | wollten dafs nicht lán,
Sie drungen da sie sahen | die minnigliche Máid.
Sigfride dem Héeren | ward beide Lieb und Leid.
Er dachte in seinem Múthe, | wie könnte das ergán,
Dafs ich dich minnen sóllte, | des ist ein dummer Wáhn;
Soll aber ich dich hémden, | so wäre ich sanfter tódt.
Er von Gedanken ábte | wurde bleich unde róth.

Weiterhin heifst es also:

Da sprach von Burgónden | der Herre Gernót,
Der euch seinen Dienst | so güetlichen bót,
Gunther lieber Brúder | dem sollt ihr thun alsám (†)
Vor allen diesen Réchen (††) | des Rathes ich mich nimmer geschám (†††)
Ihr heifset Sigfriden | zu meiner Schwester kómmen,
Dafs ihn die Maget grüfse, | des haben wir immer Frómmen.

(*) Kleid. (**) Besehen. (***) Gleich. (†) Also.
(††) Helden (†††) Schäme

Die nie grüfste Récken, | die soll ihn grüfsen pflégen,
Damit wir han gewónnen | den zierlichen Dégen.
Da gingen des Wirthes Mágen, | wo man den Held fánd,
Sie sprachen zu dem Récken | ausser Niederlánd:
Euch hat der König erláubet, | ihr sollt zu Hofe gín,
Sein Schwester soll euch grüfsen, | das ist zu Ehren ihr gethán.
Der Herr in seinem Múthe | war des viel gemeit, (*)
Da trug er in dem Hérzen | Lieb ohne Léid,
Dafs er sehen sóllte | der schónen Weiben Kind;
Mit minniglichen Tugenden | sie grüfste Sigfriden sint.
Da sie den Hochgemüthen | vor ihr stehnde sách,
Da erzürnte sich sein Fárbe, | die schone Maid sprách:
Seyd willekommen Herr Siégfried | ein edel Ritter gút,
Da ward ihm von dem Grüfse | viel gehóhet sein Múth.
Er neigt ihr minniglichen, | Gienade er ihr bót,
Sie zwang gen einánder | der schnenden Minne Nóth;
Mit lieben Augenblicken | an ander sahen dó
Der Herr und auch die Fráue, | das ward viel zougen (**) gethán.
Ward da freundlichen gedrücket | ihr viel weifse Hánd
Von herzenlieber Minne, | das ist mir nicht bekánt;
Doch will ich nicht geláuben, | dafs es würde lán, (***)
Zwey minnegehrende (†) Hérzen | hatten anders missethán.
Bei der Sommerzéite | und gen des Mayen Tágen,
Durfte er nicht mehre | in seinem Herzen trágen
So viel hoher Fréude | so er da gewánn,
Da ihm die ging an Hánde | die er zur Traute gehrte hán.

(*) Froh. (**) Heimlich. (***) Wäre unterlassen.

(†) Minne begehrende.

Hier noch der Kampf des Burgundischen Fürsten Giesler mit Wolfhardt, einem von Dietrichs Mannen, als Chrimhild damals des Hunnischen Königes Attila, hier Etzel genannt, Gemahlin, Rache an den Mördern ihres Siegfried nimmt.

Da rief der wilde | Giesler Wolfharten an:
O weh' dafs ich so grimmen | Feind je gewann,
Edel Ruers kühne | nun wendet gegen mir!
Sie kamen zu einander | wie mit ellenhaften(*) Gir,
Wolfhardt gen Giesleren | kehrt in den Streit
Da schlug ihr jedweders | viel mannliche Wunde weit,
So rechte kraftiglichen | er zu dem Konige drang,
Dafs ihm das Blut von Füfsen | all über das Hamber sein gesprang.
Mit grimmen Schlagen schwinden | der edlen Wurzen Kind
Empfing viel hartes lichen, | den kühnen Recken sin;
Wie kühne Wolfhardt wäre, | er mochte nicht genesen
Vor dem jungen Konige, | niemand durfte kühner wesen,
Da schlug er Wolfhärdten | durch eine Prunne(**) gar,
Dafs ihm von der Wunde | viel schier fiels das Blut,
Er wandte zu dem Tode | den Dietriches Mann.
Es enhatt(***) an einen Recken Pandres niemand gethan
Als der kühne Wolfhardt | der Wunden empfand,
Den Schild liefs er da fallen, | hober an der Hand
Hub er das starke Wüten, | das war stark genug,
Durch Helm und durch Ringe | der Held da Giesleren schlug,
Sie hatten beide einander | den grimmen Tod gethan.
Done(****) lebt auch nun nicht mehre | der Dietriches Mann,

(*) Mordigen. (**) Beustbarnisch. (***) Hätte (****) Da-

Als Hildebrand alleine; | da er den Neffen todten sah,
Ich wähne vor seinem Tode | ihm so rechte Leide nicht geschäh.
Auch waren gar gefällen | Gunthers Degene
Norwan (*) sie einen zween, | er und Hägene. (**)
Sie stunden in dem Blute | tief bis an die Knie.
Hildebrand harte balde, | hin über seinen Neffen gie, (***)
Er beschlois ihn mit Armen, | und wollt ihn tragen dannen (†)
Mit ihm aus dem Hause, | er muste ihn liegen lan.
Es war ein Theil zu schwere; | wieder in das Blut
Entfiel er ihm aus Händen, | da blickt auf der Degen gut.
Da sprach der Todwunde: | viel lieber Oheim mein,
Ihr moget an diesen Zeiten | mir nicht frumm gesein (††).
Nun hütet euch vor Hägene, | so dünket es mich güt,
Er tragt in seinem Herzen | einen grimmigen Muth.
Unde ob mich meine Mage | nach Tode wollten klägen,
Den nächsten und den besten | den sollt ihr mir sagen.
Daß sie nach mir nicht weinen, | das ist ohne Noth.
Vor eines Königes Händen | lieg ich hier herrlichen todt.
Ich hab auch so vergolten | hier inne meinen Leib.
Daß es wohl mogen beweinen | der guten Ritter Weib,
Ob euch des jemand frage, | so moget ihr balde sagen,
Vor mein Eines Händen | ihr liegt wohl hundert erschlagen.

Hier ist kein regelmäßiges Sylbenmaß, die Verse heben fast eben so oft trochaisch als jambisch, manchmal auch spondeisch

(*) Nur nicht.

(**) Der Mörder des Siegfried, den die Rache mit seinem Mitschuldigen dem Könige Gunther so schwer rächet.

(***) Hing.

(†) Davon.

(††) Zu Statten seyn.

und daktylisch an, und nach den Einschnitten ist die Mannichfaltigkeit noch gröfser, auch vernimmt man keinen Rhythmus, sondern blofs die Accentuation.

Um nun dieser ganzen Untersuchung eine bestimmtere Richtung zu geben, wollen wir obige Sätze auf den eilfsylbigen Italiänischen Vers anwenden, den man neuerlich, besonders in Sonnetten bei uns versucht hat. Dieser Vers endet mit weiblichen Reimen, und hat daher auf der zehnten Sylbe einen Hauptaccent, einen zweiten hat er in der Mitte, meist auf der sechsten, aber auch oft auf der vierten, und dann auch auf der achten einen merklichen Nebenaccent, aber keinen bestimmten Einschnitt. Rein jambisch wird er sich im Deutschen um so weniger gut nachbilden lassen, als die Accentsylben gerade in das jambische Metrum fallen, und also den Rhythmus, der niedergehalten werden soll, nur mehr zu heben dienen würden. Hebt er hingegen trochäisch an, so müssen sich damit auf der sechsten oder vierten Sylbe Accente fallen, die von den Längen im Deutschen unzertrennlich sind, nothwendig Spondeen oder Daktylen einmischen, das ist der trochäische Charakter mufs sich im Laufe des Verses wieder verlieren. Indessen würde doch auch ein trochäisch-daktylisches Sylbenmafs wie folgendes

. . . ! . ! . . . ! .
– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

welches auch die Abwechselung mit den Accenten der Mitte zuliefse, doch weit mehr als die Accentuation in das Ohr fallen,

und dieser nicht weniger hinderlich seyn; der Reim hingegen wäre für diesen längeren Vers unzureichend, und müfste eben darum als ein unnützer Auswuchs erscheinen, und dieselbe üble Wirkung thun, die er in irgend einer rhythmischen Strophe thut. Es ist indessen nicht zu bezweifeln, dafs auch die Stellung der untergeordneten Accente in diesem Verse nichts weniger als gleichgültig sey, und mit der Stellung der Hauptaccente harmoniren müsse. Wenn nun also die Reimendung diese . ! . ist, wenn die Accente zwischen accentlosen, oder schwach accentuirten Sylben stehen müssen, . ! . wenn insonderheit der Hauptaccent auf der vierten Sylbe, einen merklichen Nebenaccent auf der achten zu erfordern scheinet, so werden trochäisch- oder jambischartige Sylbenfüfse unvermeidlich seyn, wenn dazu die ungerade Sylbenzahl vor den Hauptaccenten tritt, so wird der Schlufs natürlich sehr oft jambisch . ! . ! . und der Anfang jambisch oder trochäisch-daktylisch klingen, und es im Deutschen auch wirklich werden. Aber diese jambisch-artige Accentuation ist auch im Italiänischen Verse, nicht als feste Regel anzusehen, und im Deutschen kann die Länge neben einer Accentsylbe sehr wohl am Accente verlieren, und doch im Mafse Länge bleiben wie es die Erfahrung lehret, und sich unten noch mehr ergeben wird. Es kann die Regel der Accentuation also auch mit diesem spondeischen Rhythmus ! _ _ ! bestehen, und es können auch solche päonische Rhythmen ! _ ⏑ ⏑ ! nicht für ausgeschlossen angesehen werden. Rhythmen, welche von den jambischen

und trochäischen abzeichen, sind daher mit diesem Verse im Deutschen nicht unverträglich, und das Sylbenmafs kann ungleich genug seyn, um das Ohr auf keinen festen Rhythmus, am wenigsten auf den jämbischen zu führen. Alsdann aber wird es von selbst die Accentuation suchen, und derselben nachhängen. Unter dieser Voraussetzung wird aber auch sofort der Gehalt der Längen und Kürzen weniger genau gewürdiget werden, alles nur irgend Zweifelhafte wird unbestimmt bleiben, mit einem Worte das Sylbenmafs wird in Schatten gestellet seyn, und nun gleichsam nur den dunkleren Grund bilden, auf welchen sich die Hauptaccente als so viel lichte Punkte ausnehmen. Zur Probe folgen hier einige Stücke aus dem Petrarka, wo man sowohl die Hauptaccente, als das Sylbenmafs, so weit es nicht zweifelhaft bleibt, bemerket findet.

SONNET.

Or ch'l ciel e la terra e'l vento tace.

Jetzt da Himmel und Wind und Erde schweiget,
— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Schlafbezwungen nicht Wald nicht Voglein scheuchen,
— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Still fahrt die Nacht im Glanz der Himmelskerzen,
— — ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —

Nirgends sich auf dem Meer ein Wellchen zeiget,
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Wach' ich, sinn', schize, glühe, auf dann stürzet
— ⏑ — — ⏑ — ⏑ — — ⏑

Meiner Grausamen Bild in meinem Herzen,
— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Streit ist in mir, ein Streit von Zorn und Schmerzen,
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — — ⏑

Und sie denken den Sturm auch wieder schwächer.
— — ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑

So entfliefset der Einen klaren Quelle
— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Bitteres beid' und Süfses, das mich nähret,
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Eine Hand heilet mich und schlägt mir Wunden;
— ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Und dafs nichts rein' aus dieses Strudels Welle,
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Fühl' ich mich Tages tausendmal verzehret,
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Neugeboren, und kann so nie gesunden.
— ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑

SONNET.

Zephyro torna e 'l bel tempo rimena.

Zephyr kehrt wieder, bringt die schönen Tage.
— ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Kräuter und Blümen seine holden Söhne,
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Progne's Geschwätzher, Philomelens Klage,
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Die Frühlingslust in ziemlicher Schöne
⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Fluren lachen, hin zieht die Nebellüge.
— ⏑ — ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑

Zeus freudig schaut der Tochter Jugendschöne
— — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Was lebet dem nicht Lieben jetzt belüge.
— ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑

Flut, Erde Luft erfüllen Liebestöne.
— — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Aber mir Armen Seufzer nur die schweren,
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Emporgehaucht zu ihr, die mit zum blauen
⏑ — ⏑ — ⏑ — — ⏑ — ⏑

Sitze des Herzens Schlüssel nahm, zurückkehren.
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — — — ⏑

Und nun singende Vöglein, Blühn der Auen,
— ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑

Und holder Gruß den schöne Frau'n gewähren.
⏑ — ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑

Wüsten mir sind, und Thiere, wilde, rauhen.
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

CANZONE.

Chiare fresche e dolce acque.

Frische Flut, süße, klare,
— ⏑ — — ⏑ — ⏑

Allwo die schönen Glieder
— ⏑ — ⏑ — ⏑

Ich auszuruh'n sah die einzige der Frauen!
⏑ — — — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Zweig, den die Ungleichbáre
— — ⏑ — —⏑
Gewürdigt, seufs' ich wieder,
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Ihm die geschlanke Seit' anzuvertrauen!
— ⏑ ⏑ — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑
Gras, Blumen Schmuck der Aúen!
— — ⏑ — ⏑ — ⏑
Die ihr Gewandsaum déckte
— ⏑ — — — ⏑
Mit lichterm Engelschéine,
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Heilige Luft und réine!
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑
Wo Lieb' aus schönen Aúgen mein Herz wéckte,
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — — ⏑
Ihr meines Harms Vertráuten,
— — ⏑ — ⏑ — ⏑
Gehor gebt meinen létzten Klagelaúten!
⏑ — — — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Ist's denn nun mein Verhá'ngnifs,
— — — ⏑ — ⏑
Will es der Himmel fü'gen,
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑
Dafs dies Auge die Liebe thränend schliefse,
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Los von seinem Bedrá'ngnifs
— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑
Mag Leib bei euch dann liegen,
— ⏑ — — ⏑
Der Geist nach seiner Héimath nakt rückfliefse,
⏑ — ⏑ — ⏑ — — — — —
Das schenkt dem 'Tod' auch Sü'fse,
— ⏑ — — ⏑

Wenn ich dies seel'ge Hoffen
— ⏑ — ⏑
Mitnehm' im dunkeln Gange;
— — ⏑ — ⏑ — ⏑
Was auch der Geist verlange,
⏑ — ⏑ — ⏑
Steht kein sichrerer Port dem Müden offen,
— ⏑ — — ⏑ — — ⏑
Und stillrer Grüfte keine
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Für diese abgemüheten Gebeine.
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑

Und dass sich dann nach jenem
— ⏑ — ⏑
Gewohnten Platz hinwäge
⏑ — ⏑ — — — ⏑
Die schöne Wilde zahm nun und geschmeidig.
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Wo sie mich fand an jenem
⏑ — ⏑ — ⏑
Gebenedeiten Tage, (*)
⏑ — ⏑ — ⏑
Ihr Blick mich suche sehnsüchtig und freudig.
— ⏑ — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑
Und sieht sie Erd' o leidig!
— ⏑ — ⏑ — ⏑
Schon unter meinem Steine,
— — ⏑ — ⏑ — ⏑

(*) Es war an der Quelle Vaucluse am ersten Ostertage, wo Laura damals in ihrem schönsten Festschmucke, der dem Dichter wohl den Glanz der Blumen zu übertreffen scheinen konnte, ihn zuerst gesehen hatte.

Sie Liebe so entzünde,
— ⏑ — ⏑ — ⏑

So ihr vom Aug' es linde
— — ⏑ — ⏑ — ⏑

Fließe, daß Gnade sie für mich erweine,
— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Und mit dem Tuch das schöne
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Aug' abtrocknend des Himmels Zorn aussöhne.
— — — ⏑ ⏑ — ⏑ — — — ⏑

Von schonen Wipfeln glitten
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

(Andenken süß erwecket)
— — ⏑ — ⏑ — ⏑

Ihr in den Schóos die Blüthen schaúernd nieder,
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Und sie saß sittsam mitten
⏑ — — — ⏑ — ⏑

In solcher Pracht, bedécket
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Schon mit verliebten Flöckchen hin und wieder;
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Eins fiel auf's Halstuch nieder,
— — — — ⏑

In's Haar, das blonde, hélle,
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Das Goldgespinnst durchwébet
— ⏑ — — ⏑

Mit Perlen schien, eins schwébet'
⏑ — ⏑ — — — ⏑

Eins flatterte in's Grás eins auf die Wélle,
— — ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑

Und eins in innern Triebe
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Kreisend, zu sprechen schien: hier herrscht die Liebe.
— ⏑ ⏑ — ⏑ — — — ⏑ — ⏑

Da hört ich oft verzücket,
— ⏑ — ⏑ — ⏑

Erstaunensvoll mich sägen:
— ⏑ — ⏑ — ⏑

Die zeugte träun das Paradiesgefilde!
— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

So aus mir selbst gerücket
— ⏑ — ⏑ — ⏑

Mich hatt' ihr göttlich Trägen,
— ⏑ — ⏑ — ⏑

Antlitz und Wort, und süfsen Lächelns Milde
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Von alles wahren Bilde,
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Dafs ich ausrufte stöhnend:
— — ⏑ — ⏑

Was für ein Götterwägen
⏑ — ⏑ — ⏑

Hat hieher mich geträgen!
— — ⏑ — ⏑

Nicht wo ich war, im Himmel selbst mich wähnend;
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Seitdem mein Herz so bindet
— — ⏑ — ⏑

Der Platz, dafs nirgend sónst es Frieden findet.
— — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Hättest du Schmuck nun Lied so viel als Wóllen,
— ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑

Könntest dem Hain entrágen
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Du kühn itzt unterm Vólk den Flügel schlágen.
— — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Hier

Hier vermißt man nun allerdings das regelmäßig Fortschreitende eines eigentlichen Rhythmus, manche Sylben schweben zweifelhaft zwischen Länge und Kürze, und wo auch das Maß entschieden ist, da wird es doch nicht mit der Genauigkeit wie in den obigen metrischen Liederstrophen gehalten. Dagegen aber hat dieser Vers auch in der Stellung der Nebenaccente nun größere Freiheit, und seine Accentuation wird mannichfaltiger werden können ohne die Einheit zu verlieren, welche durch die Hauptaccente bewirket wird. Ein starker Rede- oder Wortaccent auf der vierten oder sechsten Sylbe wird von selbst zum Hauptaccente werden, aber wie bei den Reimsylben eben so leicht auch jeder andere, sogar ein Nebenaccent im Worte, zumal wenn das Ende des Satzes oder Wortes einen Ruhepunkt gewähret.

III.

Deutsches Sylbenmafs, Gründe desselben, 1. die Bedeutsamkeit der Sylbe, 2. deren Buchstabenfülle, 3. der Rhythmus selbst. Metrischer Charakter der deutschen Sprache.

Wenn der Rhythmus also im Deutschen, den Fall gewisser einfachen und kurzen Verse ausgenommen, mit Fleifs niedergehalten werden mufs, damit die Accentuation aufkomme, so mufste der poetische Ausdruck in dieser Sprache auch von selbst vollkommen rhythmisch werden, so bald man den Reim, und die gewöhnlichen den Reimendungen ähnlichen Jamben und Trochäen fahren liefs. Zu der Zeit da der gemessene Vers bei uns eingeführet wurde, war man aber mit den rhythmischen Regeln desselben wenig bekannt, und mit der Natur der deutschen Sylbenmessung noch weniger. Das Verhältnifs der Sylben in Absicht auf ihre Bedeutsamkeit, und der sich darauf gründende Accent, war in seinen feineren Schattirungen noch nicht empfunden worden. Wenn man auch in Jamben oder Trochäen schrieb,

so sah man doch hauptsächlich nur darauf, dafs die Längen merklichen Accent erhielten, mit den Kürzen nahm man es nicht genau, und jede schwächer accentuirte Sylbe mufste dafür gelten. Es war natürlich dafs man die Verhältnisse, vermöge welcher die stärker accentuirte Sylbe die schwächer accentuirte niederdrückt und verkürzet, und diese wieder von einer ganz unwichtigen gehoben und verlängert wird, nur da wahrnahm, wo sie sehr merklich waren, und dafs die übrigen noch dem Ohre entwischten, und eben so, dafs je mehr Sinn man für Sylbenmafs erhielt, und auf den Grund der Accentuirung aufmerksam wurde, um so feiner die Accente unterschieden, und das Zeitmafs der Sylben gewürdigt wurde; das Ohr selbst mufste was noch wie im Keime in der Sprache lag, allmählich erst entwickeln. Anfangs also räumte man wohl den Hauptsylben im Worte die Länge ein, und die schwachtönigen Biegungssylben mufsten sich in die ihnen zukommende Kürze schicken, aber die einsylbigen Wörter, die bedeutendsten wie die unbedeutendsten, wurden von Vielen als zweyzeitig betrachtet, und von dem Accente der Nebensylben wenn sie nicht zwischen accentlosen Sylben oder von der Hauptsylbe entfernt standen, ahndete man noch nichts, man sah sie als Kürzen an, nur dem Redeaccente gestand man wohl wie dem Wortaccente der Hauptsylben die Verlängerung der Sylben zu.

Kleist und Klopstock waren diejenigen, welche den gemessenen Vers eigentlich in Gang brachten, der Frühling und der Messias sind die ersten bedeutenden Werke, welche in

demselben erschienen; aber dem letzten von beiden Dichtern verdankt man dessen weitere Ausbildung, und in seinen Gedichten empfindet man schon die meisten der feineren Verhältnisse, welche das deutsche Sylbenmafs zu etwas Bestimmten in der Natur der Sprache Gegründeten machen. Moritz entwickelte die Gründe zuerst, wiewohl er sich meist auf die einsylbigen Wörter und die Hauptsylben der mehrsylbigen einschränkte, und es noch übersah, dafs der Redeaccent, der von dem Wortaccente wenigstens in elliptisch zusammengesetzten Wörtern nicht unterschieden ist, auch so gut wie dieser die Verlängerung der Sylbe bewirke. Vofs endlich lehrte beides theoretisch und praktisch, ihm gebühret das Verdienst, was seine Vorgänger angefangen, der Vollendung um ein Grofses näher gebracht zu haben, und in seinem Verse flielsen bis dahin noch unbenutzte Quellen von Längen, welche ihn spondeischer machen, als man es anfangs möglich hielt. Nun läfst sich eine vollständige Theorie der deutschen Sylbenmessung aufstellen, wovon Folgendes die Hauptzüge seyn möchten.

Der Hauptgrund derselben liegt in der Bedeutsamkeit der Sylben, im Worte und im Satze. Es ist dem Genius der Sprache gemäfs, die bedeutendere Sylbe durch den Ton hervorzuheben, und diesen erhöheten Ton oder Accent durch längeres Verweilen darauf noch merklicher zu machen, daher erhält eine solche Sylbe mit dem Accente eine Länge gegen die anderen weniger bedeutenden. Die Sylbe hat als solche

noch keine Bedeutung, bedarf also auch keines Accents, und wird nur so viel Zeitmafs haben, als sie auszusprechen erforderlich ist; als Wort oder im Worte aber erhält sie Bedeutung, und wird also auch eines Accentes und eines längeren Zeitmafses fähig. Kommen nun die Sylben in Verbindung, so tritt zwischen ihnen, ob sie gleich nunmehr alle bedeutend sind, ein solches Verhältnifs des Bedeutenderen zu dem Unbedeutenderen ein, welches dieselbe Wirkung haben wird, dafs nämlich jenes höher im Tone, und länger im Mafse wird als dieses. Die Grade der Betonung sind ihrer Natur nach sehr vielfach aber unbestimmt, und auch die unbedeutendere Sylbe wird, weil sie noch Bedeutung hat, mehr oder weniger Accent behalten; da sich aber die bedeutendere bestimmt vor ihr auszeichnen soll, so tritt die weit bestimmtere Vorstellung des Zeitmafses hinzu, und die bedeutendere Sylbe wird Länge. Nun ist aber die Eigenschaft die fühlbar gemacht werden soll nur eine zwiefache, Bedeutenderes und Unbedeutenderes, also wird auch die Bezeichnung durch das Zeitmafs nur zwiefach seyn dürfen, und da das merklichste und am leichtesten zu fassende Verhältnifs das des Einfachen zum Zwiefachen ist, so werden sich denn auch die Längenmafse zu den Kürzenmafsen ganz natürlich wie 2 : 1 verhalten.

Jede Sylbe hat nun zwar die Fähigkeit zum Accent und zur Länge, aber bei den blofsen Biegungssylben wird dieselbe sie in That übergehen, weil sie im Worte gedacht, auch nothwendig im ungünstigsten Verhältnisse gegen die Haupt- wie

gegen die Ableitungssylben gedacht werden müssen, und die Sprache hat ihnen daher auch nur schwachen Ton gegeben. Mit den Ableitungssylben hat es schon eine andere Bewandnifs, weil sie sich gegen jene offenbar als wichtiger hervorheben, und die einsylbigen Wörter unter sich und mit mehrsylbigen können überhaupt genommen mit wichtigeren wie mit unwichtigeren in Verhältnifs kommen, und also ain Accente gewinnen oder verlieren. Beispiele geben die Wörter geliebt, Schönheit, Schönheiten, Abgrund, Abgründe, unterrichten, auf Bergen, auf dem Berge.

Hiernach werden nun unverkürzbare Längen die einsylbigen Substantive und Adjective, weil nichts so sinnlich wichtig, und also in der Sprache so bedeutend seyn kann, als ein Ding, oder eine Eigenschaft, und diese Sylben also nie mit wichtigeren in Verhältnifs kommen können. Eben dieses gilt von den Hauptsylben aller mehrsylbigen Wörter, denn ihr im Worte einmal entschiedenes vortheilhafte Verhältnifs bleibt immer das nähere, nur im unbestimmten Artikel und in den Präpositionen, als den unwichtigsten Redetheilen, dürfte diese Regel eine Ausnahme leiden, auch sehen wir die Sprache selbst diesen letzteren in den Zusammensetzungen, hintertreiben, überwinden, unterscheiden, widersprechen, nur einen schwächeren Nebenaccent ˘ geben. Entschiedene Kürzen hingegen sind alle blofsen Biegungssylben, die einsylbigen Artikel, einige Partikeln und

gewisse Ableitungssylben, die, gleich jenen, nur mit wichtigeren Redetheilen in Verhältnifs kommen können. Nun blieben also noch verkürzbare Längen, nämlich solche Sylben übrig, welche sich als bedeutender gegen andere auszeichnen können, denn als Länge mufs alles betrachtet werden, was dieser Eigenschaft nicht nur fähig ist, sondern sie auch in gewissen Fällen in der That behaupten kann. Dergleichen sind schon diejenigen einsylbigen Redetheile, welche zu jenen beiden Classen nicht zu rechnen sind, vom Zeitworte bis zu den Präpositionen herunter. Aber eben eine solche durch das eine Wort verkürzte Länge, und eben so auch die im Worte schon verkürzte Nebensylbe, kann mit anderen noch unwichtigeren wieder in ein günstiges Verhältnifs treten und sich nun doch als Länge behaupten, z. B. sie liebt was die Weisen, aber sie liebt was die Verständigen, furchtbar und furchtbarerer. Von solchen Nebensylben sind nun aber viele schon im Worte selbst entschieden lang, andere nur der Verlängerung fähig: die ersten alle diejenigen, welche ihrerseits auch wieder in dem Verhältnisse von Hauptsylben stehen, kann man z. B. noch aufging sprechen, so mufs man doch aufgehet sprechen, oder zusammengezogen aufgeht. Die anderen hingegen sind alle wortähnlichen, und alle volltönigen Nebensylben, sie sind Wörter wenigstens veraltete, und führen daher schon bestimmte Bedeutung mit sich, wie Grund in Abgrund, thum in Reichthum, gam in Bräutigam, oder sie haben

mehr oder weniger Buchstabenfülle (Quantität), sind des Accentes sehr fähig, wie bar, lich, heit, schaft, und können ihn wegen ihrer dunkel empfundenen Bedeutung unter gewissen Umständen erhalten. Daher spricht man Schönheit aber Schönheit der Natur; dieses ist ganz dem Geiste der Sprache gemäfs, in einer die durchgängig dem Bedeutenderen vollen Ton beilegt, mufste die blofse Volltönigkeit schon auf etwas Bedeutendes hinweisen, und dieses nicht ohne Grund, die blofsen Biegungssylben haben wenig Ton, und die meisten vollklingenden Ableitungssylben, wo nicht alle, sind wie heit, bar, wirkliche veraltete Wörter.

Die Buchstabenfülle welche die Sylbe des höheren Tones vorzüglich fähig macht, sie liege nun in dem Zusammenflusse mehrerer Consonanten am Schlusse, welche nicht besser vernommen werden können, als wenn der Vokal klar gehört wird, oder in dem Vocal selbst, wenn er nicht gedämpft ausgesprochen werden mufs, wird daher im Deutschen auch ein Grund der Länge, aber ein zweyter untergeordneter Grund. Ein untergeordneter mufs sie nämlich seyn, weil eine an sich schwerere Sylbe, bei wenigerer Bedeutung gegen eine leichtere kurz, diese aber gegen jene lang ist, z. B. auf Armuth, und also die Wichtigkeit der Bedeutung wider die Buchstabenfülle den Ausschlag giebt. Aber anfangs achtete man wenig auf diesen Grund, weil so lange man keine andere, als trochaische und jambische Verse bildete, sich auch buchstabenreiche Sylben zwi-

schen zwey durch die Bedeutung langen noch verkürzen liefsen; erst als man mannichfaltigere Rhythmen versuchte, in denen Reihen von Längen und Kürzen vorkamen, fand man, dafs die schwereren Sylben sich gegen das Kürzenmafs sträubten, welches auf der anderen Seite desto willkommener war, da man um Längen besorgt zu seyn anfing. Nun vermehrten sich also die Längen gegen die Kürzen um so eher, als den Organen mehr Gewalt geschiehet, wenn die schwere Sylbe kurz, als wenn die leichte lang ausgesprochen wird. Diese Buchstabenfülle ist aber auch so bestimmt, wie die Quantität der alten Sprachen nicht, und schon darum nicht geschickt ein Hauptgrund des Sylbenmafses bei uns zu werden; die leichte Sylbe zu ist in zuzueilen lang und kurz und die schwerere auf bald das Eine, bald das Andere. So viel wirkt dieselbe aber, dafs wo das Gewicht der Bedeutung noch Zweifel gestattet, sich die leichte gern kurz er überwand, die schwere lieber lang Nachbarschaft sprechen lassen wird. Nun konnten also alle einsylbigen Zahlwörter und die einsylbigen Zeitwörter mit wenigen Ausnahmen entschiedene Längen werden, die schwachtönigen Ableitungssylben hingegen wie be, ver, zer, ent, u. s. w. blieben entschiedene Kürzen.

Die Redeaccente sind in ihrer Stärke ebenfalls verschieden, aber sie haben ohne Zweifel, so gut wie die Wortaccente, die Wirkung, die Sylben, auf welche sie mit Nachdruck fallen, zu verlängern, und hierauf insonderheit wird sich die Länge der meisten Interjectionen gründen.

Der Accent der Sylbe, oder ihr erhöheter Ton, ist also im Deutschen mit der Länge, so wie der gedämpfte mit der Kürze verknüpft, allein man darf hiebei nicht an einen gewissen bestimmten Grad des Tones wie der Bedeutung denken, sondern es ist das Verhältnifs mehrerer Sylben gegen einander in diesen Absichten, welches die Länge der einen und die Kürze der anderen bestimmet. Nur so viel ist gewifs, dafs die höchsten Grade sich nur mit jener, die niedrigsten nur mit dieser vertragen, die mittleren hingegen werden auf Kürze wie auf Länge fallen können. Hierinn liegt nun ein Hauptunterschied der Metrik der alten Sprachen gegen die unsere: denn da sie dort auf einer bestimmten Quantität beruhete, so konnten auch die Kürzen mit den stärksten Accenten und die Längen mit keinem belegt seyn, und die Accentuation sich ganz frei in dem Sylbenmafse bewegen, wie man es gleich an der zweyten Ode im 1sten Buche des Horatius sehr merklich wahrnehmen kann. Diese Freiheit, eine Quelle von grofser Mannichfaltigkeit in dem Verse der Alten, kann sich der unsrige zwar nicht in solchem Mafse, aber doch in einigem zueignen. Es können nämlich leichte Sylben mit schwachem Redeaccente noch Kürzen bleiben, so wie die Wortaccente der verkürzten Längen allerdings nicht ganz verschwinden, und mit den Längen hat es die nämliche Beschaffenheit, indem auch sehr schwach accentuirte sich als Längen behaupten können. In dem Sapphischen Verse

— — — — Was vollbracht mich zu sehn verlanget,

— ⏑ — ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

hat z. B. mich sogar einigen Redeaccent, und wird gleichwohl zur Kürze; indessen ist es doch nur der Rhythmus, welcher es dazu bestimmet, denn wäre der Rhythmus dieser

– ⏑ — ⏑ — | – ⏑ — ⏑ — ⏑

so würde mich in dem Trochäus nach dem Abschnitte ohne stärkeren Accent zur Länge geworden seyn. Nun giebt es aber sehr viel Fälle, wo das Verhältnifs der zusammenstehenden Sylben das Mafs nicht entscheidend bestimmet, und da thut es denn der Rhythmus, der dem Ohre schmeichelt, und welchem er daher, so fern der Wohlklang nicht leidet, gern nachgiebt, und so würde dieser also noch ein dritter Grund der Mafsbestimmung. Über schon entschiedene Kürzen und Längen wird daher der Rhythmus nichts vermögen, und auch der Ictus wird jene nicht lang machen z. B.

In Kampfdrangsalen des Enñalios fürchterlich einst

oder

den Aar absendete

Einsylben aber und solche Nebensylben im Worte, welche durch viel Buchstabenfülle und Bedeutung stark zur Länge neigen, werden das Kürzenmafs nicht annehmen, sondern selbst als Thesis lang bleiben, wie schon, Meerwall, Vierspann, Freundschaft. Hingegen diejenigen, welche wenig Buchstabenfülle und geringe oder geschwächte Bedeutung haben, wer-

den sich nach dem Rhythmus bequemen, wie wo, da, La
mann, Hirtenflöte, Schönheit. Vor wird m

Vor den Menschen

lang oder kurz seyn, je nachdem der Rhythmus trochäisch
anapästisch ist, so auch mit im ionischen kurz, im dakty
trochäischen lang.

Kranche mit Geschrei ziehn.

Der Iktus insonderheit wird jede Sylbe von einiger Fülle
machen

Liebes unwandbar er sey.

In den eigenen Nahmen, wo die Hauptsylbe keine mer
überwiegende Bedeutung mit sich führet, wird dieses selte
ter geschehen, z. B.

Hier's der Eolam.

Folgende Pindarische trochäischen Verse liefern zu dem
Gesagten mehrere Beispiele,

Tor den Pferdelen und Pythias und Euthä

neus am Pferdespender o Muse,

Zur Erläuterung folgen hier ein Paar Beispiele aus Klopstock.

In dem Worte Nachklang verliert die letzte Sylbe zwar gegen die Hauptsylbe, sie wird aber theils als wortähnlich, theils als sehr volltönig, sich sehr leicht als Länge behaupten, und diese unbedenklich erhalten, wenn der Rhythmus sie fordert, oder wie im eilfsylbigen Alkäischen Verse an der fünften Stelle auch nur zuläßt; mit der Endsylbe des Wortes gewaltig hat es eine gerade entgegengesetzte Beschaffenheit, wie man es in folgenden Versen bemerken wird.

Er sprachs, ein Nachklang von dem Unsterblichen

Fuhr mir gewaltig durch mein Gebein dahin.

Hier noch ein Beispiel aus derselbigen Ode:

Euch Stunden grüß' ich, welche der Abendstern

Still in der Dämmrung mir zur Erholung bringt,

O geht nicht ohne mich zu segnen,

Nicht ohne große Gedanken weiter.

In dem ersten Verse behauptet sich Euch gegen Stunden als Länge, weil es den Redeaccent hat, die Buchstabenfülle es der Länge sehr fähig macht, und der Rhythmus sie bei dieser gleich-

gültigen Anakrusis gestattet; der bloße Redeaccent ist nicht so stark, daß er nicht bei der Kürze der Sylbe auszudrücken gewesen wäre. In dem zweyten Verse kann die Proposition in, die weder starke Bedeutung, noch viel Buchstabenfülle hat, sich, da sie in einem ganz entgegengesetzten Verhältnisse zu der vorhergehenden und nachfolgenden Sylbe stehet, also eigentlich zweydeutig bleibt, doch vermöge des Rhythmus, der hier die lange Arsis fordert, sich als solche behaupten, in einem daktylischen wäre sie unbedenklich eine Kürze geworden. Die letzte Sylbe in Dammerung wird hingegen, wegen ihrer Buchstabenfülle, und da der Rhythmus ihr nicht entgegen ist, auch als Thesis zur Länge. In dem dritten Verse wird die Sylbe nicht, ihrer Buchstabenfülle ungeachtet, verkürzet, weil das Übergewicht des Zeitwortes geht und der Rhythmus vereint gegen ihre Länge wirken, und die nachfolgende Hauptsylbe der Proposition ohne behauptet dagegen um so mehr ihre Länge, als der Rhythmus für sie ist; in dem vierten Verse hingegen verhält es sich gerade umgekehrt, das größere Gewicht des Adverbiums wirkt hier mit dem Rhythmus, und der Buchstabenfülle vereint auf die Länge desselben, und die Verkürzung der Hauptsylbe der Proposition ohne, welches der Fall nicht seyn könnte, wenn hier ein wichtigerer Redetheil von gleich geringer Buchstabenfülle, z. B. das Adverbium oben, stünde. (*)

(*) Man hat es bezweifelt, daß die Hauptsylben einer Proposition wie ohne und des unbestimmten Artikels eine einen kurz gebraucht werden kann

Die Längen und Kürzen sind daher im Deutschen nicht allgemein als etwas Absolutes anzusehen, dieselbe Sylbe kann lang und kurz oft neben einander seyn, aber relativ wird ihr Mafs durch das Gewicht der Bedeutung in Verbindung mit der Buchstabenfülle und dem Rhythmus in den allermeisten Fällen hinlänglich bestimmet. Dieser letztere wirket bei Sylben, die jene beiden unbestimmt gelassen haben, unmittelbar sowohl auf Verkürzung als auf Verlängerung, jene hingegen befördern unmittelbar nur die Länge der Sylben, und wirken durch eine solchergestalt lang gewordene Sylbe mittelbar die Kürze einer anderen. Hiebei kann man aber bemerken, dafs das Gewicht der Bedeutung, welches durch den Wort- oder Redeaccent be-

---

ren, aber die Richtigkeit dieses Gebrauchs in dem angeführten Beispiele und dem Klopstockschen Verse

Da Gabriel dort eine Flamme Gottes herabfuhr
— ⏑ ⏑

scheint doch vertheidigt werden zu können. Die geringe Wichtigkeit beider Hauptsylben ist offenbar, aber ihre Buchstabenfülle ist auch nicht entgegen, die Sylbe e ist in wo, jetzo, hinfuhren ohne Zwang kurz, und wird in oben nur durch die Wichtigkeit der Bedeutung zur Länge; die Sylbe ein ist im einsylbigen Artikel entschieden kurz, und sträubt sich sogar wegen des geringen Tones im zweysylbigen gegen die Länge, welche an das Pronomen, oder das Zahlwort einnennt, nur in einigen Verbindungen, wie z. B. vor zwey entschiedenen Kürzen

eine Gelehrte
— ⏑ ⏑

wird sich die Sylbe so viel heben, dafs man sie ohne Zwang als Länge sprechen könne.

zeichnet wird, diese verkürzende Kraft weiter als die blofse Buchstabenfülle aufsere, denn es wird z. B. eine entferntere Präposition durch die Hauptsylbe des Substantivs verkürzet werden.

Bei den Klangen
⏑ –

und mit Hülfe des Rhythmus

Zu dem Olymp
⏑ –

aber die blos volltönige Nebensylbe wird nur auf die unmittelbar nächste wirken. Seit der Einführung der alten Sylbenmafse, ist die Sprache daher viel reicher an Longen gefunden worden, als man anfänglich geglaubt, und hat wenn gleich unter den einfachen Wörtern kein einziges, und unter den zusammengesetzten nur die geringere Zahl Spondeen enthalten, doch einen mehr spondeischen Charakter angenommen, wie man sich davon leicht durch Vergleichung der früheren und späteren Hexameter überzeugen kann. Auf der anderen Seite sind die anapästisch anfangenden Wörter, wie vergesellschaftet, höchst selten, aber in rhythmischer Verbindung nehmen mehrere, wie unaufhaltsam, überall, diesen Charakter an. Ein Beispiel von der Kraft des Rhythmus, auch in Absicht der Verkürzung, liefert die Klopstockische Ode die Sommernacht.

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –

In die Wälder sich ergiefst, und Gerüche
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Mit den Düften von der Linde,
˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ — ˘

In den Kühlungen wehn,
˘ ˘ — ˘ ˘ —

Der metrische Charakter der deutschen Sprache scheint im Ganzen der zu seyn:

Es stehen zwey Kürzen häufiger als zwey Längen, aber dagegen auch drei Längen häufiger als drei Kürzen, und vier Längen häufiger als vier Kürzen nebeneinander, über diese Zahl hinaus kann es noch Reihen von Längen, viel schwerer aber Reihen von Kürzen geben (*)

(*) Der Grund scheint darinn zu liegen, dafs jede Sylbe im Worte, oder als Wort Bedeutung, also mehr oder weniger Neigung zur Länge erhält. In dem folgenden Klopstockischen Verse

Sanften Ton, festliche Melodien
˘ ˘ ˘ ˘

Freudigeres Gefühl, strömtet ihr Donnerer in dem Gericht.
˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

folgen durch eine schon seltene Zusammenstellung von lauter entschieden kurzen Sylben einmal vier Kurzen auf einander; in der ersteren Reihe von vier, und in der von fünf Kürzen mufste aber schon der Rhythmus mitwirken, um selbst die leichte Präposition in und die eben so leichte Nebensylbe Me des Wortes Melodien niederzuhalten.

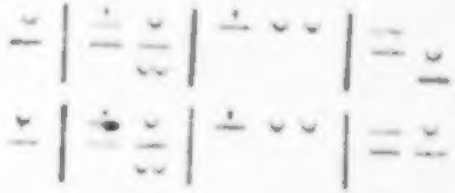
IV.

Rhythmische Versarten, die im Deutschen zu bilden sind, der Hexameter, lyrische Versarten, Beispiele nach Anakreon, Sappho, und Pindaros.

Nach dem Obigen läfst sich im Allgemeinen schon übersehen, welche unter den alten Sylbenmafsen die Deutsche Sprache mehr oder weniger mit Erfolg nachzuahmen und welche neuen sie zu bilden fähig sey; die Klopstockischen Versuche geben darüber näheres Licht. Nach der Bildung deutscher Wörter sind alle trochäischen und daktylischen und damit verwandten Sylbenmafse, also auch antispastischen und choriambischen der Sprache sehr angemessen, aber auch die anapästischen und päonischen, finden keine unübersteiglichen Schwierigkeiten; dagegen möchten diejenigen welche öftere Anhäufungen von Längen erfordern, schon schwieriger seyn, und solche, in welchen lange Reihen von Kürzen vorkommen, wohl ganz aufser der Sphare unserer Sprache liegen.

Mit dem Hexameter fing der deutsche rhythmische Vers an, es ist aber nach allem was man darüber in Klopstocks und Vofs Schriften findet, unnöthig etwas davon zu sagen; sein Hauptunterschied von dem Griechischen liegt in der Zulassung der Trochäen für den Daktylus, wodurch er an Fülle und an Einheit leicht mehr verlieren kann, als er von der Seite der Mannichfaltigkeit gewinnet.

Kleist setzte ihm noch eine Sylbe als Anakrusis vor, deren Gehalt gleichgültig ist. Dadurch nahm er einen gerade entgegengesetzten rhythmischen Charakter an, indem er statt der daktylischen am Anfange eine jambische Bewegung erhielt; es ist aber anderswo (*) gezeigt worden, dafs, so wie Kleist diesen Vers behandelte, er in zwei Verse in der Art zerfalle.



Eben diesen Vers, auf welchen der Dichter indem er Hexameter nachzubilden gedachte, von seiner eigenen mehr lyrischen Stimmung geführt seyn konnte, wird man ohne die Abänderungen unten in Pindaros Olymp. IV. Epod. v. 9. und Pyth. VI. v. 2 und 6. wieder finden.

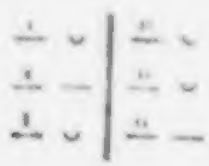
(*) Kleists Frühling, kritisch bearbeitet, S. 41.

Der Anakreontische Vers ist in den meisten Deutschen Nachbildungen ein blos trochäischer Vers, aber dieser Charakter ist ihm eben so fremd als der jambische, den er bei einsylbiger Anakrusis an sich zu tragen scheinen könnte, und mit welchem sich die Mannichfaltigkeit seines Rhythmus eben so wenig verträgt. Nach Herrmann Metrik §. 358. u. f. ist er ein Jonikus a majore, mit der ein- oder zweisylbigen Anakrusis, und einem trochäischen Ausgange. Der Joniker $\overset{\wedge}{-}\,|\,\overset{\cup}{-}\,\cup\cup$ bestehet aus zwei Reihen, davon die letzte die stärkere ist, kommt aber hier meist in seiner trochäischen Form vor $\overset{\wedge}{-}\,\cup\,|\,\overset{\cup}{-}\,-$. Die Bewegung dieses Verses hebt also springend an und endiget fallend, jedoch mit dem Unterschiede, dafs dieser Wechsel in der trochäischen Form mehr vorbereitet wird, in der ionischen er aber plötzlicher eintritt; übrigens mufs aber auch in der ersteren Form die Bewegung mit der zweiten Reihe des Ionikers an Stärke zunehmen, nicht wie in einem eigentlich trochäischen Rhythmus in ihrem weiteren Fortgange nachlassen. Das Schema mit denen Abänderungen, welche in den folgenden Stücken vorkommen werden, ist nun dieses:

Ionische Form.

$$\begin{array}{l} \overset{\wedge}{-}\,\big|\,\overset{\cup}{-}\,\cup\cup \\ \overset{\wedge}{-}\,\big|\,\overset{\cup}{\cup\cup}\,- \\ \overset{\wedge}{-}\,\big|\,\overset{\cup}{\cup\cup}\,\cup\cup \end{array}$$

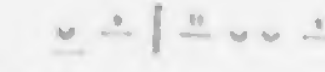
Trochäische Form.



In der rein ionischen Form findet sich in der Anakreontischen Sammlung und mit einsylbiger Anakrusis, nur das

ODARION 30.

AUF DEN EROS.



Den Sohn Kypris gefesselt
Mit Blumketten, die Musen
Der Schönheit übergaben.
Herbei eilet die Mutter,
Das Lös'geld in den Händen,
Ihr Söhnlein zu befreien;
Doch kauf' Einer nur los ihn
Er geht nimmer, er bleibt wohl,
Gelernt hat er zu dienen.

Gewöhnlicher liegt die trochäische Form zum Grunde, welcher die ionische sammt den Abänderungen beigemischet ist. Das nächstfolgende Stück mit zweysylbiger Anakrusis hat die oben bemerkten alle.

ODARION 37.

AUF DEN FRÜHLING.

Wie die Huldgöttinnen Rosen
Bei des Lenzes Ankunft streuen!
Wie die Flut des blauen Meeres
Von der Stille sanft sich glättet!
Wie die Taucherente daherschwimmt!
Wie die Kraniche mit Geschrei zieh'n!
Unbewolkt erglänzet Titan,
Und es flieh'n der Wolken Schatten,
Und der Menschen Werk' erglänzen,
Und von Früchten schwillt die Erde,
Und die Frucht entschwillt dem Ölzweig,
Und des Bromios Kelch kränzt sich (*).

(*) Der Weinstock, im Original das Nass des Bromios oder Bacchos.

An dem Rebenlaube, in dem Weinlaub,
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —
Überall blühet die Frucht auf,
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Die man zuerst folgenden Stücke haben gleichfalls die zweysylbige Anakrusis, ihr Schema ist die Abänderungen des Jonikers vorbehalten, dieses

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

ODARION 3.

EROS NACHTBESUCH.

In den mitternächt'gen Stunden
Als der Bär sich schon am Himmel
An der Hand Bootes drehte,
Insgesammt der Menschen Stamme
Übermannt vom Schlaf auch lagen,
An der Thür auswend'gem Griffe
Mich beistand Eros zupfte,
Nun, was rasselt draussen auf ich,
Und verjagt mir meine Träume?
O erbarme mir ruft Eros,
Ich ein Kind bin, darfst nicht fürchten,
Und von Regen ganz durchnässet,
In der finstern Nacht verirret,
Vor Erbarmen das zu hören,
Ungesäumt ein Licht anzündend,
Ich die Thür eröfn' und schaue

Mit Geschoss bewehrt ein Knäblein,
Und beschwingt, und kocherntragend.
An dem Heerd' nun sitzend eil' ich
Mit den Fingern seine Händchen
Zu erwärmen, rein den Haarchen
Zu entpressen Regens Tropfen.
Wie der Frost gewichen, spricht er,
Nun wohlan denn lass uns proben
Ob mir auch die Bogensenne
Von der Nasse nicht erschlaffte.
Und er spannt, und schnell der Pfeil mir
Wie ein Wespenstich in's Herz fährt.
Er da springt, und ruft mit Lachen:
Nun so freu dich mit mein Gastfreund,
Unversehrt ist noch mein Bogen,
In dem Herzen wirst du's fühlen.

ODARION ß.

AUF DIE ROSE.

Mit dem Wein die Rose paarend
Der Freuden Lieblingsblume,
Mit der blätterschönen Rose
Uns die Schläfe rings umflechtend,
Wir in Jugendfreud' hier trinken.

Du der Blumen Ros' o schönste!
Und vom Lenz die liebste Sorge!
Und die Lust der seel'gen Götter!

Es verflicht in's schöne Haar auch
Zu der Huldgöttinnen Tanze
Kytherea's Sohn dich Rose.

Mich umkränzet! die Leyer ich rühre,
Bei Lyaos deinen Tempeln,
In dem Schmuck der Rosenblüthe,
Und ein hochgegürtet Mädchen
An dem Arm, den Reih'n ich umgeh.

ODARION 6.

DER SCHMAUS.

Um die Schläf' uns Kränz' anpassend,
Um die Schläf' uns Rosenkränze,
Wir uns frohlachend berauschen.

Nach der Leyer dort ein Mädchen
In der Hand den epheuschweren,
Den umlockten Thyrsus tragend,
Mit den zarten Knöcheln hintanzt;
Und ein schwarzlockiger Jüngling
In die süßen Rohr' einhauchend
Mit dem Spiel der hellen Töne
In den Klang der Saiten einfällt. (*)

(*) Man muß wohl annehmen daß der Jüngling mit der Syrinx die Leyer begleite; als welches in dem ganzen ernsthaften gegen das Saitenspiel zu liegen scheinet, sonsten aber weniger im Gesicht könnten denn die Mundungen der vielröhrigen Syrinx seyn, aus welchen er bliese.

Im Geleit des schönen Bacchus,
Im Geleit der schönen Kypris,
Auch der Sohn der Goldgelocken
Zu dem Schmaus der Lust der Alten,
Zu dem Schmause froh herantrat.

ODARION 27.

AN BATHYLLOS.

Zu mir her in diesen Schatten
O Bathyll! der schöne Raum hier
Des Gespielen zart Gelocke
Um der Zwerge Haupthaar schüttelt,
In der Nah' lockt ein Quellchen,
Überredung ihm entrieselt;
Ob auch Euer wohl vorüber
Ein so hold Rohplätzchen ginge?

ODARION 28.

AUF SEINE GELIEBTE.

Nun wohlan o Haupt der Mahler!
Nun mir mahl' o Haupt der Mahler!
In der Kunst Rhodos ein Meister,
Wie ich dir's vorsage, mahle
Die Lutermie meine Freundin.

Mir zuerst ihr Haupthaar mahle,
Und so weich, und auch so schwarzlich,
Und vermag es Wachs zu schaffen,
Es mir mahl' auch salbedüftend.

Ob dem Rund der Wange (*) mahle,
In des Purpurhauses Umarbeitung,
Mir die Stirn aus Elfenbeine.

Dafs du nicht die Augenbrauen
Mir zerschneidest, nicht sie machest;
In dem Bild' auch habe jene
Unbemerklich sie verschmolzen,
Und den Rand der Lider schwarzlich.

Um den Blick zu treffen musst du
Mir das Aug' aus Feuer mahlen,
Und so bläulich als Athene's,
Und so schwimmend als Kythere's (**).

Nun auch Nas' und Wangen mahle,
Zu der Milch die Rosen mischend;
Nun auch Lippen gleich der Peitho (***),
Die heraus zum Kusse fordern.

Von dem zarten Kinn hinabwärts
Zu der perlschwarzen Brust hin
Mir erschwebe jede Chärie.

(*) Im Originale über der ganzen Wange, das Bild war etwa halb von der Seite genommen, so dafs nur die eine Wange ganz, und also auch rund zu sehen war.

(**) Neben dem Funkelnden des Feuers soll das Auge auch Eigenschaften des Wassers an sich tragen; daher die Beiwörter γλαυκῶπις, ὑγρός.

(***) Die Göttin der Überredung.

Überkleide du das Andre
Mit Gewandern purpurfarbig,
Nur ein wenig laß durchscheinen
Von dem Fleisch, des Leibes Probe.

Nun genug, ich seh' sie vor mir,
Ob du Wachs nicht bald auch sprächest.

Es folgen nun noch einige Stücke mit der einsylbigen Anakrusis deren Maſs gleichgültig ist; das Schema ist also ohne die Abänderungen des Ionikers dieses.

$$\breve{} \; \breve{} \; | \; \bar{} \; \breve{} \; \bar{} \; \breve{}$$

ODARION 2.
AUF DIE WEIBER.

Natur gab Stieren Hörner,
Gab starken Huf den Rossen,
Schnellfüſsigkeit den Hasen,
Dem Leu'n den scharfen Rachen,
Dem Wasservolk zu schwimmen,
Dem Wipfelvolk zu fliegen,
Den Mannern gab Verstand sie,
Nichts blieb für Weiber übrig.
Was gab sie denn den Weibern?
Für Pfeil' und Schwerdter gab sie,
Für Schild und Helme Schönheit;
Denn Eisen überwindet
Und Feuer auch, die schön ist.

ODARION 9.

ANAKREONS TAUBE.

Woher, woher geflogen
Kommst du geliebtes Taubchen?
Woher, daſs wie du hinstreichst,
So süſs von lauter Salben
Du düftest, und du triefest,
Was hast du vor, wer bist du?

Anakreon verschickt mich
Zu seinem Freund Bathyllos,
Seit kurzem nun von Allen
Machthaber und Gebieter,
Für ein's der kleinen Liedchen
Mich Kypris ihm verkauft hat;
In allerlei Geschäften
Anakreon ich diene,
Und itzo wie du siehest,
Die Brief' ich ihm bestelle.
Er sagt, er will mich nächstens
Zur Freygelaſsenen machen;
Ich aber ob er's thate,
Als Dienerin doch bliebe.
Was sollt' ich auch im Freyen
Durch Berg' und Felder schweifen,
Wo auf den Bäumen sitzen,
Und wildes Korn mir suchen;
Brodkrumen speis' ich itzo,
Die ich den eignen Händen
Anakreons entpicke;

Er giebt mir Wein zu trinken,
Den er mir vorgekostet;
Bin ich dann trunken tanz' ich,
Und spreize mein Gelieder,
Und decke meinen Hausherrn,
Und bin vom Tanz ich müde,
Auf seiner Ley'r ich schlummre.
Nun weist du alles, geh denn,
Du machtest ja schwatzhafter
O Mensch mich als die Krähe.

ODARION 20.

AUF EIN MADCHEN.

Als Fels stand Tantals Tochter
Auf Phrygia's Gestaden,
Als Schwalbe kam gefattert
Pandareus Erzeugte;
Ich möcht' ein Spiegel werden,
Dals du mich stets anschautest,
Ein Leibchen möcht' ich werden,
Auf dals du stets mich trügest,
Ein Bach ich werden möchte,
Um dir den Leib zu baden,
Balsamisch Öl o Mädchen!
Um selber dich zu salben,
Und Band' um deinen Busen,
Und Perl' an deinem Halse,
Zur Sohle möcht' ich werden,
Dals mich dein Fuls nur trate.

ODARION 66.

AUF DEN FRÜHLING.

Was ist so süfs als wallen,
Wo bunt die Wiesen blühen,
Wo Zephyr ringe den sanften
Gewürtzten Odem aushaucht,
Und schau'n Lyaos Staude,
Und ruh'n in ihrem Schatten
Ein Mädchen zart im Arme,
Da Kypris ganz draus athmet;
Ist irgend was so süfs auch?

Von den kürzeren vierzeiligen lyrischen Monostrophen der Griechen sind die Alkäische und Choriambische am häufigsten nachgebildet worden; die letztere ist aus Asklepiadischen Versen, welche aus einem Choriamben mit der Basis zweyen Daktylen

.. .. | ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

bestehet, und deren zweyen in der einen Art ein Pherekrateische.

.. .. | ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

folget, und aus einem Glykonischen Verse

.. .. | ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

zusammengesetzt. Sie macht sich um so leichter, weil die Sprache reich an choriambischen und daktylischen Wörtern ist. Die Alkäische Strophe liefse sich, wenn man auch mit Horatius die

Länge am Ende der ersten Hälfte des Verses für nothwendig hielte, nachbilden, aber ihr wahrer Rhythmus ist dieser

2) ⏑ ⏓ ⏑ — ⏑ | ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑
⏑ ⏓ ⏑ — ⏑ | ⏓ ⏑ — ⏑
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Herrmanns Metrik §. 403. 404. Eben diese eingebildete Nothwendigkeit mag von der Nachbildung der Sapphischen Strophe abgehalten haben, und manche haben folgendes trochäisch-daktylisches Sylbenmaafs

⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑

an die Stelle gesetzt, welches keine Vergleichung mit ihr aushält. Der Adonische Schlufsvers kann auch nur dann eine so schöne Auflösung seyn, wenn die drey ersten Verse gleich sind, und man also die vollkommene Befriedigung schon zweymal erwartet hatte. Der beständige Gebrauch des Spondeus vor dem Daktylus, welcher dem Horatius eigen ist, ist dem Rhythmus dieses Verses nicht wesentlich; Herrmann hat in der Metrik §. 309. gezeigt, dafs dieser Sapphische Vers aus einer trochäischen Dipodie, und einer logäodischen Reihe bestehe also:

⏓ ⏑ — ⏑ | ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

woraus sich denn die Unbestimmtheit der vierten Sylbe, und die

bloſse Zulässigkeit des Spondeus an dieser Stelle, aber auch ergiebt, daſs der Vers keine regelmäſsige Cäsur nach der fünften haben könne. Wie reizend übrigens der Contrast der Wortfüſse in dieser Abtheilungsart auch ist, so soll sie doch nur Ausnahme seyn; wird sie Regel, so verdunkelt sie die rhythmische, und der Vers wird einförmig. Sappho läſst, wie oben Ab. I. p. 114. bemerket worden, die Wortfüſse von den Rhythmen in der folgenden Ode viel mannichfaltiger abweichen, oft aber auch mit ihnen zusammen stimmen.

ANAPHRODITA.

5) ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑ – ⏑ –

Vielgewandte himmlische Aphrodita,
Tochter Zeus, Listwebende, gieb ich flehe,
Gieb dem Gram nicht, und der Verzweiflung meine
Seele zum Raube!
Sondern komm, wenn je du auf meine Stimme
Oft zu dir hinflehend, das Ohr geneigt hast,
Dann des Vaters Burg du verliefsest, und bespannend den goldnen
Wagen niederfuhrst. Die dich zogen, schöne
Flücht'ge Sperlinge, von dem Olymp, die Flügel
Rasch im Äther schlagend, zur dunkeln Erde
Schleunig gelangten.

Aber du Holdseelige, vor mir stehend,
Lächelnd mir saht zu von dem Götterantlitz,
Fragtest was ich litte, wozu von dir ich
Forderte Beistand?
Was ich doch begehrt', in den Raserein
Meiner Seel', in was für ein Liebesnetz ich
Wieder mich verstrickete (*)? sag' o Sappho
Wer dich gekränkt hat!
Floh er dich, alsbald er dir wieder folge,
Nahm er nichts an, biet' er dir nun Geschenke,
Küßt' er nicht, alsbald er dich küsse und wehrtest
Du es ihm selber.
O so komm, nimm ab dem Gemüth den schweren
Kummer, was vollbracht mich zu sehn verlanget,
Göttin das vollbring', in dem Kampfe sey mir
Waffengenossin!

Die strophischen Versarten der Griechen sind bisher im Deutschen nicht nachgeahmet worden; indessen hat A. W. Schlegel im Ion die Möglichkeit durch die That bewiesen.

(*) Voss giebt v. 18 — 19. die Lesart πῶδε - μαι an, an welche man sich wohl halten kann, da sie auch dem trochäischen Rhythmus gemäss ist. Das Wort ist dann in der Bedeutung des Mediums zu nehmen, wo es den Accusativ wie das Activum zu sich nimmt, der im Deutschen durch den Dativ mit einer Proposition ausgedrückt werden muss, zu welcher mich gleichsam wie ein Netz fangende Liebe, ἐαγεσιφρων φιλοτατα überrede ich mich, in welches Liebesnetz verstricke ich mich; die Beziehung auf die Person durfte nicht ausgedrückt werden, weil sie schon in der Mediumbedeutung lag.

Da es nun keinen Zweifel leidet, dafs irgend ein Vers der Poesie wesentlich sey, dafs sie vergeblich versuchen werde, sich in der numerösesten Prosa rein auszusprechen, so ist es auch wohl nicht weniger gewifs, dafs die Versart selbst nicht als gleichgültig zu betrachten sey, und dafs so wie die Stimmung des Dichters sich die Versart wähle, oder sie sich schaffe, so auch kein Dichter billig anders als in seiner Versart übersetzet werden solle. Öfters wird daher die Übersetzung so gut als unmöglich seyn; öfters aber wird ein ähnlicher Rhythmus der in unserer Gewalt ist, oder solche Abweichungen von demselben die seinen Grundgesetzen nicht widerstreiten, doch noch die Übertragung eines rhythmischen Gedichtes in eine andere Sprache gestatten, und dann wird man doch diese Art der Übertragung vorzuziehen haben. Aber es ist nicht allein der poetische Ausdruck überhaupt, welcher diesen Weg zu nehmen empfiehlt, sondern bei den lyrischen Gesängen insonderheit, wird man auch nur auf ihm zu der Klarheit des Urbildes gelangen, es kann hier von keiner Deutlichkeit von Begriffen für den Verstand, sondern nur von einer Klarheit von Bildern für die Phantasie die Rede seyn. Jene wäre immer nur durch eine Paraphrasis zu erlangen, welche alle Lücken der lyrischen Ideenfolge ausfüllte, aber dann hätte man schon keine Poesie mehr; diese Klarheit aber kann schwerlich in gleichem Mafse von der Prosa erreichet werden. Es liegt ein Ausdruck im Rhythmus, der dem Ohre das malet, wohin der Wortsinn die Phantasie

hinweiset (*), es kann auch einem lyrischen Sprunge, dem die völlige rhetorische Verknüpfung mangelt, eine rhythmische gegeben werden (**), oder Perioden, die durch unverhältnifsmäfsige Länge an und für sich ermüdend und unfafslich sind, zerfallen in rhythmische Massen und Glieder, und erhalten so Gestaltung und Verhältnifs, welche ihre Übersicht erleichtern (***), dieses alles mufs mit dem Rhythmus gröfstentheils wegfallen, aber die Freiheit von den Schranken des Rhythmus führet auch leicht dahin, eben so oft was der Dichter mit wenigen Worten ausdrückte weitläuftig auszumalen, als dasjenige bei dessen Schilderung er verweilte nur obenhin anzudeuten. Man wird daher wie wir glauben, den Dichter in den folgenden Proben weniger dunkel und schwer zu fassen finden, als er es in den bisherigen prosaischen Übersetzungen zu seyn geschienen.

Das Metrum ist so wie es Herrmann bestimmt hat den Versen untergesetzet, was bei ihm als Ausnahme im Maße bemerket ist, stehet hier unter der Linie, und diejenigen, welche

(*) Dieses leistet der Rhythmus in Verbindung mit der Artikulation und durch sein Verhältnifs zu den Wortfufsen auf mannichfaltige Weise, aber auch für sich allein; ein Beispiel sey der sinkende Rhythmus des endenden Epodos 1, und der aufsteigende des anfangenden Strophe 2 in der folgenden zweyten olympischen Ode.

(**) Wie z. B. in dem ersten Verse des Epodos 1 der folgenden zweyten olympischen Ode.

(***) So wird in der zweyten olympischen Ode der Epodos 4 zum Nachsatze des langen Periodus, welcher mit der Antistrophe 3 anfängt.

man sich den Grundgesetzen des Rhythmus gemäfs in der Übersetzung erlauben zu können geglaubt hat, sind über derselben bemerket worden, aufser bei den als gleichgültig zu betrachtenden einsylbigen Anakrusis und Endsylben der Verse, wohin die Einschnittsylben der asynarthetischen oder Doppelverse auch zu rechnen sind. Wo zwey Sylben als Eine ausgesprochen werden können, wie Olympia die Charitaden, wird man sie nach dem Beispiele der Griechen zuweilen zusammengezogen finden. Die Nebenictus innerhalb der periodischen Reihen, sind, weil jeder sie sich hinzudenken kann, nicht bezeichnet worden; diejenigen Hauptictus aber doppelt, welche innerhalb des Verses eine verstärkte Bewegung anzeigen, damit es sinnlich würde, wie die Bewegung zu- oder abnimmt. Ein innerhalb des Verses nachfolgendes Ictuszeichen wird allemal anzeigen, dafs die Bewegung, die nachgelassen, von neuem anhebe, aber wenn es einfach ist, dafs es mit schwächerer, wenn es zwiefach ist, dafs es mit stärkerer Kraft als das nächstvorigemal geschehe.

PINDAROS ZWEYTE OLYMPISCHE HYMNE,

AUF DES THERON KÖNIGS VON AKRAGAS WAGENSIEG.

Die Olympischen Spiele waren von Herakles dem Zeus gestiftet, Theron, ein Sohn des Ainesidamos, aber stammte durch den Polyneikes selbst von Kadmos ab, zu dessen Geschlechte

sich jener Halbgott mitrechnen konnte, daher beides in dem Siege, und in der Person des Siegers der Eingang des Gedichtes seine natürliche Veranlassung fand. Das Glück, wohin die Vorfahren des Theron sich in Sicilien mühsam durchgekämpft hatten, führte den Gedanken an den Wechsel menschlicher Schicksale herbei, und wo lagen dem Thebischen Sänger Beispiele davon näher, als in eben diesem Geschlechte des Kadmos. Therons gegenwärtiges Glück bahnet ihm den Weg zu noch grösserem, aber eben dieses kann den Menschen auf Abwege leiten, die sich in der künftigen Welt mit Strafen endigen; so scheint der Dichter auf die schöne Episode von den Strafen der Gottlosen, und den Belohnungen der Helden und Tugendhaften in Elysium, und auf den Inseln der Seeligen zu kommen. Von dieser ruft er sich zum Preise seines Helden zurück, womit er in dem Gefühle seines eigenen Vorzuges vor allen seinen Nebenbuhlern schliefset.

Die Melodie ist ein steter Wechsel von steigenden und fallenden Rhythmen, von dem Jambus bis zum vierten Päon hinauf, und vom Trochäus bis zum ersten Päon hinunter; diese Bewegungen kontrastiren am schärfsten in den herrschenden antispastischen Rhythmen, steigend heben die meisten Abtheilungen gröfsere wie kleinere an, und endigen fallend, doch am Schlusse der Strophe so, dafs sie im Choriambus sich sanft vom Falle wieder erheben, im letzten Verse des Epodos als dem Schlusse des Ganzen aber mit Trochäen im Sinken bleiben.

STROPHE 1.

Ihr Hymnen, Ley'rherrscher! wer ist
Es von den Göttern, Halbgöttern, von den Männern, den ich feiern soll?
Des Zeus ist Pisa,
Und in Olympia Herakles einsetzete die Kampf-
spiele, Spolien des Kriegs (a).
Jetzt aber mit der Jubel lautestem jedoch den des Vier-
gespann Kronen ihm errann,
Ein Gastfreund gerecht,
Die Grundsaul' Akragas,
Stadtpfleger, Blüthe der berühmten Ahnen, Theron gepreis't.

ANTISTROPHE 1.

Mit Sorgen viel kampfend, wurden

Als sie den hehren Sitz gründeten am Flusse (*b*), die Sikelia's

Augapfel, Zeiten

Von dem Geschick verhängt folgten und Reichthum und Ehr'

Ihren Tugenden verliehn.

O Kronos und der Rhea Sohn! der des Olymp Burg, das Haupt

Der Wettkampfe, mit der Furt

Im Strom Alpheos

Regierst, froh der Hymnen

Bewahre gnädig die Gefilde, ihren Vätern verlieh'n,

EPODOS I.

Dem Enkelstamm. Nie was geschehen ist,

Sey mit Recht es, sey's mit Unrecht gethan (c), ungeschehn wird,

Und es vertilgt aller Ding' Erzeugerin, die Zeit selber nicht

Die That, doch folgt günstigem Geschicke das Vergessen,

Und unter dem Gewicht der Glücksgüter stirbt auch

Hartnäckig Weh, gebändigt.

STROPHE 2.

Wenn Gottes Schicksale hochher

Von der erhabnen Heilfülle sich entladen, das Gerücht so folgt

Den Töchtern Kadmos,

Ob die Verherrlichten die Trübsal schwer traf, sank der Schmerz

Doch vor seeligem Geschick.

Nun lebet die des Blitzes prasselndes Gekrach einst erschlug.

Die langlockige Thyo-

na (*d*), bei Olympiern;

Es liebt stets sie Pallas,

Und Vater Zeus sie, und sie liebt der epheutragende Sohn.

ANTISTROPHE a.

Auch Ino (e) kund thut die Sage.
⏑ ⏓ ⏑ — ⏓ ⏑ —⏑

In der Gewässer Gruft unter Nereiden unvergängliches
⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ — ⏓ ⏑ ⏑ ⏑— ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑

Gottleben führt, bis
— ⏓ ⏑ — —

Zu der Äonen Ziel. Aber vom Tode die Voraus-
⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ — | ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ —

sicht ist Sterblichen versagt;
⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ —

Nicht weiſs er ob den Sohn des Hälios, des Ausruhens Tag
— ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ —⏓ ⏑ —

In Wohls dauerndem Genuſs
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ —

Er vollenden wird;
⏑ ⏓ ⏓ —

Es stürzt hier und dorther
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ — ⏑

Die Flut der Wonnen und des Elends über Menschen herab.
— ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —⏑ ⏓ ⏑ ⏑ —

EPODOS 2.

Also das Schicksal wie es angeerbt

Glück für sie bewahrte, und das Gottgeschenk reicher Fülle,

Es sich zurückwendend auch Verderben auf sie ausgoss, vom Tag'

An da der Unglückssohn Lajos dem Erzeuger

Begegnend, ihn erschlug, und so Pytho's alten

Orakelspruch erfüllte.

STROPHE 3.

Mit scharfem Blick schau'te Eurynis,
Und in dem Wechselmord tödtete der kriegerischen Söhne Par;
Thersandros (f) rückblieb
Von dem gestürzten Polyneikes, im Wettkampf der Jüng-
linge grofs, wie im Gewühl
Der blutigen Gefecht', ein Sprosse des Adrast Hauses Hunds-
verwandt; wurzelnd in so herr-
lichem Geschlecht, dem Sohn
Des Ainésidamos
Lobpreis melodischer Gesang' und Leyerklänge gebührt.

ANTISTROPHE 3.

Allein den Kampfpreis Olympi-

as er empfing, zugleich aber mit dem Bruder (*g*) ihn die Chariten

In Pytho kranzten,

Und auf dem Isthmos mit den Blüthen zwölfmalkreisender

Viergespanne. Der Erfolg

Den welcher es versucht in Kämpfen von dem Trübsinn befreit,

Und Reichthümer von dem Reiz

Der Tugenden (*h*) verschont,

Die Hand jedem Anschlag

Darbietend, fördernen erhabnen rastlos jagenden Trieb.

EPODOS 3.

Gestirn sie neidwerthes, dem Helden die

Sichre Leucht'(*t*), und welcher sie besitzet, hell schaut die Zukunft,

Wie nach dem Tod' alsobald beflecketes Gemüth Sündenschuld

Abbüfset, Unrecht verübt hier in des Kroniden

Reich, richtet in der Unterwelt Einer, unhold

Dem Zwang im Wort ertönet.

STROPHE 4.

Gleich aber Nachts, gleich am Tage

In dem Genuſs der Lichtstrahlungen des Helios von Kummer frei

Rechtschaffne leben,

Mit der Gewalt der Faust wühlend im Erdboden nicht,

Noch im brausenden Gewog',

Ob nichtiger des Leibes Nahrung; mit den Lieblingen Got-

tes(*k*) wer heiligte bei sich

Des Eidschwures Treu,

Durchlebt thranenlose

Aone(*l*); Andere erdulden nicht zu schauende Pein.

ANTISTROPHE 4.

Wer hier und dort dreymal weilend,

Von dem Verbrechen rein sein Gemüth aber zu erhalten wagt,

Vollbracht hat Zeus Pfad

Er zu des Kronos Schloſs. (*m*) Lüfte des Okean das Ey-

land der Seeligen allda

Umsäuseln, es erglühet goldiges Geblüm, einiges

Am Grund, einiges herab

Vom glanzreichen Baum,

Der Quell andres nähret,

Gewind' und Kränze sie davon um Locken schlingen und Arm.

EPODOS 4.

Nach Rhadamanths billigem Richterspruch,

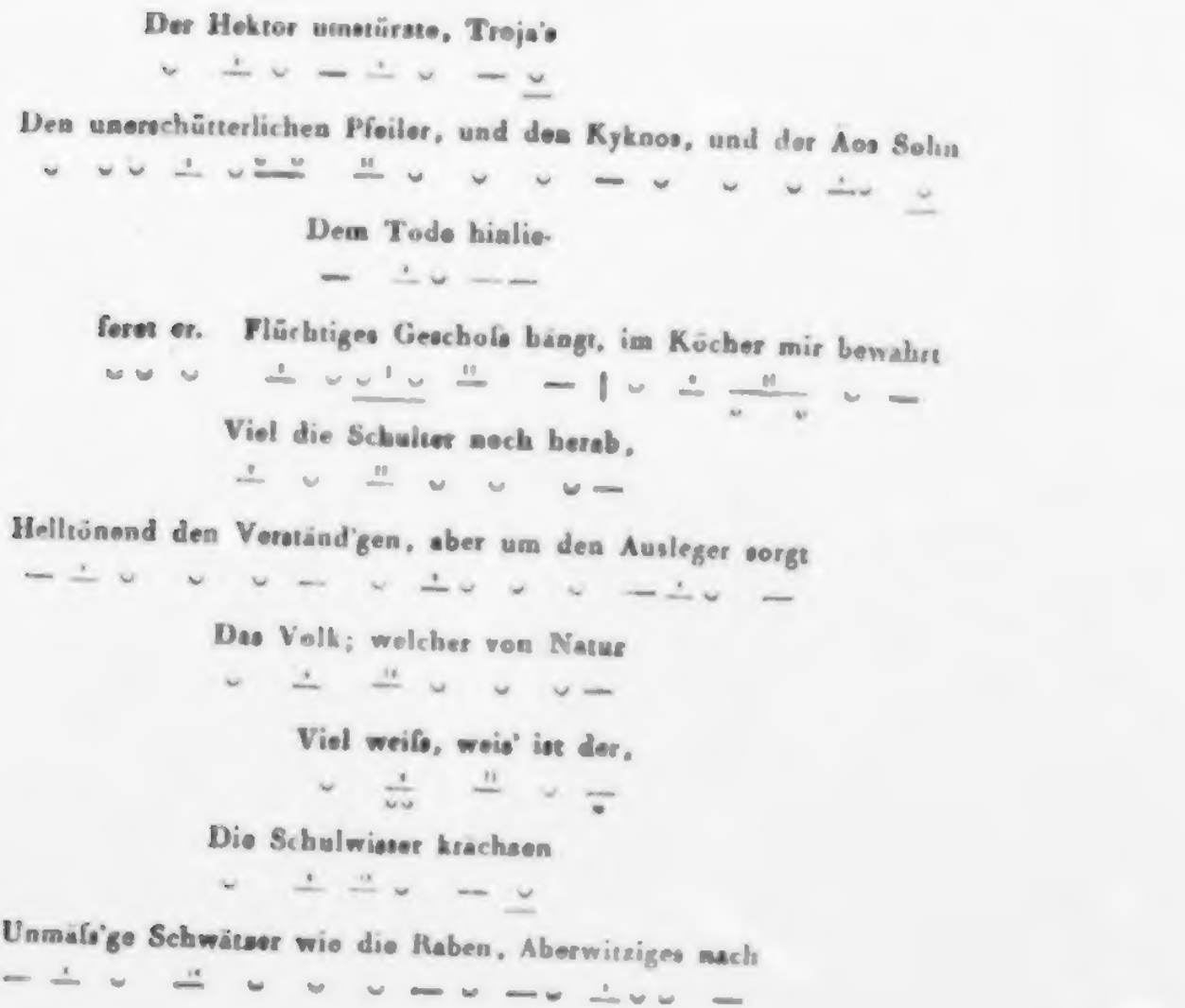
Welchen Vater Kronos zum bereiten Beisassen auskohr,

Er der Gemahl Rhea's, hoch die über des Olymp Götter thront;

Bei denen wohnt Kadmos, wohnt Peleus, den Achill trug

Hinüber die Erzeugende, nachdem mit Flehen

Sie Zeus das Herz erweichet.

STROPHE 5.

Der Hektor umstürzte, Troja's
Den unerschütterlichen Pfeiler, und den Kyknos, und der Aos Sohn
Dem Tode hinlie-
feret er. Flüchtiges Geschofs hängt, im Köcher mir bewahrt
Viel die Schulter noch herab,
Helltönend den Verständ'gen, aber um den Ausleger sorgt
Das Volk; welcher von Natur
Viel weifs, weis' ist der,
Die Schulwiesser krachsen
Unmäfs'ge Schwätzer wie die Raben, Aberwitziges nach

ANTISTROPHE 5.

Zeus göttlichem Geflügel. Auf denn!

Und das Geschofs mein Geist richte nach dem Ziele, und wen treffen wir,

Entsendend wohlwol-

lendem Gemüth die Pfeile die hochgepriesenen. Ich halt'

Auf Akragas es gespannt,

Und spreche trugios den feierlichen Eidschwur, dafs nie

In Jahrhunderten erzeugt

Noch hab' eine Stadt

Den Mann, gegen Freunde

So wohlgesinneten Gemüths, so mildespendender Hand

EPODOS 5.

Wie Theron. Muthwillen jedoch sie su

— ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑

Fahen, hinterlistig Lobsprüchen nachschleicht, und trachtet

⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

Wie von der Grosthat den Glanz verdunkelo des Schmahsüchtigen

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Beginn (*n*). Ist Meersand der Zahl eher unerreichbar,

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑

Wie wagte was für Andrer Wohl der gethan hat,

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Ein Mensch auch auszusprechen.

⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

ANMERKUNGEN.

(a) Die Beute, welche der Held auf seinem Zuge gegen den Augeias gemacht, soll er nämlich zur Stiftung der Olympischen Spiele verwandt haben.

(b) Abrageas, von welchem die Stadt ihren Nahmen erhielt.

(c) Diese rhythmische Reihe ist eine periodische päonische, in welcher wie in allen denen, wo die Thesis aus drey oder mehr Kürzen bestehet, die beiden letzten in Eine Länge zusammengezogen werden können, und zwar nicht nur am Ende, sondern auch in der Mitte der periodischen Reihe. Herrmann Metrik §. 59.; Epod. 4. v. 5. ist der Rhythmus hingegen in seiner ursprünglichen Gestalt hergestellet, und sind für die Länge zwey Kürzen gesetzet worden.

(d) Semele.

(e) Ino stürzte sich aus Furcht vor ihrem rasenden Gemahl Athamas mit ihrem Sohne Melikertes in's Meer; beide wurden unter den Nahmen Leukothea und Palämon zu Meergottheiten.

(f) Der Sohn des Polyneikes und Eidam des Adrastos, er eroberte Thebe, vor welcher Stadt Adrastos hatte abziehen müssen.

(g) Xenokrates des Thrasybulos Vater, siehe unten Pyth. VI.

(h) Zur Tugend rechnet Pindar vornehmlich Mannhaftigkeit, also Tapferkeit im Kriege, und Geschicklichkeit in den athletischen Übungen, aber nicht minder auch Ehrfurcht gegen die Götter, Wohlthätigkeit, Gastfreiheit, siehe unten Strophe 4. Epod. 5. und Olymp. IV. Antistrophe.

(i) Reichthum allein nicht, sondern der, welcher mit Tugend gepaart ist, ist ein solches leuchtendes Gestirn; bei diesem siehet der Mann, der beides in sich vereinigt, die vermittelst des Reichthums leichte Ausführung seiner edlen Entwürfe im Leben, und den Lohn seiner Tugend nach dem Tode voraus; aber dieser Blick in eine Welt der Vergeltung bewahret ihn auch vor Übermuth, der den Reichen und Mächtigen so leicht zu Verbrechen leitet. Die eine Metapher macht schnell der anderen Platz, das Gestirn glänzt nicht blos, es beleuchtet auch die Gegenstände um sich her.

(k) Der Dichter meynet vermuthlich die edlen Sterblichen, Minos, Aiakos,

und Rhadamanthos, welche von den Göttern zu Richtern der Unterwelt erhoben wurden, s. Fpod. 5. v. 5. 6. und Fpod. 4 v. 1. 2.

(*l*) Eine längere Zeit überhaupt, die Seele des Menschen blieb nicht ewig in Elysium, sondern kam nach neun Jahren wieder auf die Oberwelt, nach dreymaligem tugendhaften Lebenswandel gelangte sie dann in die Inseln der Seeligen.

(*m*) Saturn oder Kronos aus der Oberwelt vertrieben, herrschte noch außerhalb derselben im Okeanos.

(*n*) Eine Anspielung auf undankbare Verwandte des Theron, welche sich gegen ihn aufgelehnt hatten, aber von ihm bezwungen worden waren.

PINDAROS VIERTE OLYMPISCHE HYMNE,

AUF PSAUMIS AUS KAMARINA IN SICILIEN WAGENSIEG.

Die Abschweifung auf den Erginos, einen der Argonauten, welcher bei den Leichenspielen, die die Lemnische Königin Hypsipileia ihrem Vater Thoas beging, von den dortigen Weibern wegen seines schon grauen Haares verspottet wurde, konnte allenfalls durch den Ausspruch am Schlusse der Antistrophe veranlafst worden seyn, wenn man auch nicht annehmen wollte, dafs Psaumis selbst schon als Jüngling graues Haar gehabt hätte. Der Rhythmus der Strophe hebt mit Pracht an, gehet mit dem dritten Verse in's Liebliche über, und nimmt dann mit dem siebenten einen Charakter von Ernst und Erhabenheit an, ganz der Ideenfolge in beiden Strophen gemäfs; der Epodos hat durchaus einen lebhafteren und gleichsam triumphirenden Rhythmus, wie er sich zu der That und zu der Rede des Erginos schickt, bis er dem strophischen ähnlich schliesset.

STROPHE.

Der du treffest Erhabenster Donnere
Unermattenden Fuſs,
Zeus! denn deine Heren
Bei den Klängen der vieltönigen Zythern
Herum sich gewandt, der höchsten
Kampffeier mich auskohren zum Zeugen,
Wenn Gastfreunds That anschaut
Der Edle, wallt alsbald ihm die Brust,
Geschwellt von süſser Botschaft.
Sohn Kronos, der du bewohnst Atna, Typhon der hundertgehaupteten gewaltigen Erdbrut hochumsausete Last!
Den Helden Olympias empfang'
Ob der Siegeschren, und dieſs Tanzchor,

ANTISTROPHE.

Der erhabnen Tugenden Fackel,

Unerloschlich. Daher

Fuhr'n auf Pegasus Wagen,

Der die Schlafe mit Ollaube von Pisa

Gekrönt, Kamarina hohen

Siegesruhm zu verleihn strebt. Es erhör' ihm

Huldreich Gott sein Fleh'n all,

Dieweil ich gros ihn preis' im Erziehn

Der Wettgespanne, gastfrey

Des Hauses Thor jedermann öfnend gern,

Hingewandt unverrücket zu beglückender Volks-

eintracht sein rein Gemüth.

Nicht Lüge das Wort schminckt, die That

Der Beweis der Wahrheit ist dem Menschen.

EPODOS.

Durch diese entzog sich ehmals
— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑

Klymenos Sohn dem Spottruf
⏑ ⏑ — ⏑ — —

Der Weiber Lemnos. Denn in Er-
⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —

rüstung Überwinder auf Wettrennerbahn,
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑

Er so zur Königin aufhub, der Krone da er genaht:
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Solcher ich bin, an Gewandheit
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Gleich beide das Herz und die Hand;
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Und öfters entkeimte schon
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —

Dem jungen Haupte, der Zeit
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Da der Alter es gebietet voran
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Das Grau im Lockenhaar,
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —

PINDAROS SECHSTE OLYMPISCHE HYMNE,

AUF DES AGESIAS AUS SYRAKUS WAGENSIEG.

Agesias, Sohn des Sostratos, stammte auf väterlicher Seite vom Iamos, einem Sohne des Apollon und der Euadne, ab, welcher das Orakel zu Olympia gestiftet, und die Prophetenwürde auf seine Nachkommen vererbet hatte; der Dichter kommt also von selbst auf seine Geschichte. Iamos war aber von seiner Mutter her ein Enkel der Nymphe Pitane, einer Tochter des Flußgottes Eurotas; daher konnte Arkadien und die Stadt Stymphalis auch als ein zweytes Vaterland des Syrakusischen Siegers angesehen werden. Diesen Umstand benutzet der Dichter, um sich selbst als einen Landsmann des Helden in dessen Lob zu verflechten; denn die Nymphe Thebe war die Tochter der gleichfalls Arkadischen Nymphe Metope. Auch seines so oft gepriesenen Freundes, des Königs Hieron, konnte der Dichter bei einem Syrakusischen Sieger nicht vergessen. Phintis, welcher Strophe a angeredet wird, war der Führer der Maulthiere, mit welchen der Sieg gewonnen worden, und Aineas, der in der Strophe 5 vorkommt, der Vorsteher des musikalischen Chores, welcher die Hymne absang.

STROPHE 1.

Goldsaulen pflanz' ich, unterstützend
— ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — —

Meines Pallastes Gebalk,
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Den ich ein Wunder zu schau'n aufführ', im Beginn
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ ⏑ —

Hebe mir aber des Baus Vorhall' ihr Antlitz
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ — (a)

Erst empor fernschimmernd. Wenn denn
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Einer Olympischer Sieger,
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Prophet an Zeus Orakellaare zu Pisa war',
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑

Und dem Mitgründer glorreich Syrakuse,
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Konnte der Hymn' auch ein solcher
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Mann auch entziehn, überfallen
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Ihn des Lobs neidloser Stadt holdseelge Rute
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

ANTISTROPHE 1.

Ihm sey's bewusst, der herrlich tritt in
Diesem Kothurne dahin,
Besserator Sohne; gelahrter Tugend zum Ruhm
Nicht im gehöhleten Kampfschiff, nicht im Mango-
5 fecht sich schwingt; eindenkend Viel' auch
Mühsam errungener That sind.
Drum wartet dein schon Lob o Agesias! wie es einst
Adrasts wahrhafte Zung' aussprach dem Seher
Amphiarao des Oikles
10 Sohn als die Erde den Mann sammt
Seiner Streitross' herrlich Spann aufberatend einschlang.

Epodos I.

Siehe der Telemonid' (δ) als nun die Scheiter-
– ⏑ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

haufen die sieben erhobt
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Standen, laut ausrief vor Thebe's Mauern dies Wort:
– ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –

Ich vermisse der Heerschaar Auge, den Mann,
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ – –

Treflich als Zukunftschauer zugleich und
– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

In dem Speerauswerfen. Nah
– ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Der den Herrn auch dieser Feier
– ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑

Trift dem Oetygschen Held;
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Freund der des Zwistes ich nicht,
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Kein störriger Hadrer bin,
– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Ich mit der hohen Beredsamkeit
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Schwang, besang es ihm jener
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Zweifellos; Honigruf so thun mich heilst süßstimm'ger Musen.
– ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – ⏑ ⏑ – –

STROPHE 2.

O Phimis duft und angejochet
– ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – –

Mir von den Maulern die Kraft
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Eilig, damit ich auf ebner Strasse die Fahrt
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ ⏑ –

Lenkend des Heldengeschlechts Urstamm erreiche,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – – ⏑ – ⏑

Auch vermag nicht Einer diese
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

Pfade so sicher zu leiten,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Als sie, dieweil auch jetzt in Olympia Kronen sie
⏑ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Geschmückt. So thut denn weit euch auf vor ihnen
⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – –

Pforten des Liedes! denn heute
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Muß ich noch hin zu Pisano,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Durch Eurotas Fursten hin, früh, eh' der Tag sinkt.
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

ANTI-

ANTISTROPHE 2.

Von Poseidaon die beschlafen
— ⏑ ⏑ — — ⏑ — —

Sagt man gebar ein viel-
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

lochiges Mädchen, genannt Euadne. Die jung-
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ —

fräuliche Frucht des Gewandes Wurf hehlt', im Mond
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ — ⏑ —

Aber der Entscheidung sie Diener
— ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ — —

Sendet', und hiefs des Heroen
— ⏑ ⏑ — ⏑ — — ⏑

Obhut des Eiatiden die Kleine sie anvertrau'n,
⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Arkadias Mannern der vorsteht, und auf Phai-
⏑ — — — ⏑ — — ⏑ — —

ana am Alpheos hauset.
— ⏑ ⏑ — — — ⏑ —

Dort in der Pflege zuerst sie
— ⏑ ⏑ — ⏑ — — —

Schmeckt' in Phoibos Arm des Lobeel Aphrodita's.
— ⏑ — — — ⏑ — — ⏑ — — —

EPODOS 2.

Ob sie die Göttergemeinschaft hehlt', es barg doch
Nicht dem Aipytos sich stets;
Eilig ab ging er nach Pytho, zwingend zurück
Der verzagenden Sorg' unsäglichen Harm,
Daß er den Gott rathfragte des unduld-
baren Weh's halb. Alsofort
Sie den Purpurgürtel von sich
Legt' und den silbernen Krug,
Und in dem düstern Gestrauch
Jedennen gebar einen Gott-
ahmenden Knaben, der Goldhaar-
lockige sendet' Eleu-
tho die mildreiche Göttin ihr zum Beistand, sammt den Moiren

STROPHE 3.

Da kam alsbald aus ihrem Schooss an's
— ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — —

Licht unter süssen Geburts-
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

wehen ihr Iamos. Sie liess wundes Gemüths
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ ⏑ —

Liegen im Gras' ihn, allda sein aber pflegten
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑

Nach der Gottheit Rathe, zwey blau-
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

äugige Drachen mit Ammen
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Unschuld'gem Gift aufführend. Als aber der König nun
⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Vom Felsthal Pytho's her heimfahrend kehrte,
⏑ ⏑ — — ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Ringe in dem Hause bei Allen
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Er nach dem Knaben geboren
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Von Euadne forschte; denn so sprach er, Phoibos.
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

ANTISTROPHE 3.

Hat den erzeugt, gros wird vor andern
— ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ — —

Sterblichen Seher er seyn
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Irdischen Menschen, und nie ausgehen sein Stamm.
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —| ⏑ ⏑ ⏑ —

Also verkündet' er, dafs sie aber nichts ge-
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ — ⏑

sehn, gehört auch nichts von solch fünf-
⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

tägigem Knaben sie schwuren.
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Er lag von undurchdringlichen Binsen und Dorn verdeckt,
⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑

Mit purpurfarbnen und goldgelben Blitzen
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Von den Violen (c) die zarten
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Glieder besprenget; die Mutter
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Solches laut kund that, auf dafs man stets bei jenem
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

EPODOS 7.

Ewigen Nahmen ihn nenn'. Als aber holder
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

Jugend vom goldenen Kranz
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Er die Frucht brach, Alpheos Strombette in die Flut
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Da gestiegen, zum Meergott rufend dem weit-
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —

5 waltenden Ahn, dann auch zu dem Tugen-
⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — —

führer stets wachsam auf sein
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —

Gotterbaut Delos, er Ehr' im
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑

Volk auf das Haupt sich erfleht',
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Unter dem nächtlichen Blau.
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

10 Da scholl von dem Vater ihn auf-
— ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

wachend die Stimme der Wahrheit
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Gegen ihn: auf denn o Sohn!
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Und zur Volks-haar Versammlungsplatz' alsbald gehn wir dem Ruhm nach.
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

STROPHE 4.

Sie schritten Zeus des Höchsten aufwärts
Strebenden Felsen hinan,
Dort der prophetischen Kunde doppelten Schatz
Er ihm verlieh, und so fort nun dals die Stimm' er
Höre Trugs unkundig; kam' einst
Aber der kühne Herakles
Der Alkaiden edelster Sprofs, und dem Vater dort
Er sein volkwimmelnd Fest einsetzte, sammt der
Heiligen Sitte der Kampfe
Zeus am erhabensten Altar,
Dann er Gottessprüche Sitz ihn hiesse stiften,

ANTISTROPHE 4.

Hehr ward der Stamm der Iamiden
— ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — —

Bei den Hellenen von dem
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

An, und ihm folgte das Glück. Wer Tugend verehrt,
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ ⏑ —

Solcher auf glänzender Bahn hinwallt. Den Mann ein
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ — ⏑

Thun bezeichnet, aber doch Neid-
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

süchtiger Schmähung dem obschwebt,
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Dem nun nach zwölf Umläufen der Erste herum um's Ziel
⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑

Gesprengt, gottgleichen Reiz schamhafte Charis
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Über die Wange gethaut hat.
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Ist's o Agesias wahr, daß
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — —

Wohnend an Kyllene's Fuß dein mütterliches
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

EPODOS 4.

Ahnengeschlecht der Gelübd' einer schon und Opfer

Reichliche Spenden mit Gott-

seeligkeit dem Götterherold Hermes gebracht,

Der die Spiele regiert, Kampfloos in der Hand

Hält, und Arkadia ehret die Heldauf-

sangerin, Sohn Sostratos

Dann vollendet er und sein er-

tosender Vater dein Glück.

Noch ein Gedanke des Ruhms (*d*)

Süfs schwebt auf der Zunge, der mich

Willigen weiter noch forttreifst,

Tönend melodisch daher;

Meine Urmutter war Stymphalis schönblühende Metope;

STROPHE 5.

Rofsfroher Thebe Zeugerin, die
— ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — —

Mich mit der lieblichen Flut (*e*)
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Tränkt, wenn ich Lanzengeübten flechte die bunt-
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ ⏑ —

farbige Hymne. Wohlan Aineas! mahne
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ — ⏑ —

Denn die Chormitsänger, dafs sie
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Erst die Parthenische (*f*) Here
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Laut preisen, nachmals aber mit Wahrheit bezeugen, ob
⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Wir länget nicht abgewalzt uralten Schimpf Boi-
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

otischer Saue, denn zuver-
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

lässiger Rose, Skyttale (*g*)
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Bist du hauptharschöner Musen, süfser Kelch du
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

ANTISTROPHE 5.

Hellun'ger Lieder Syrakusa's

Auch und Ortygia's Lob

Tönen sie Heils, wo auf Volksheil einzig bedacht,

Hieron führend mit Ruhm sein fleckenloses

Zepter, ehrt Dao die purpur-

fülsige, und der Erzeugten

Hochfeier, und Zeus Macht des Atnaischen. Den der Stimm'

Und Ley's Einklange ja schon kennen, sein Glück

Stor' auch die kommende Zeit nicht,

Und er empfange mit holdseel-

iger Bewillkommung Agesias Triumphzug.

EPODOS 5.

Heimisch zu Heimath enteilt Stymphalis Mauern *(h)*,

Welcher die Mutter Arka-

dia's der schafdurchblökten nun schon hinter sich lafst.

Es ist schön in der Nordsturmnacht von dem schnell-

segelnden Schiff' auswerfen der Anker

Zwey zugleich. Glorreiches Loos

Mag geneigt denn Gott dem einen

Volk und dem andern verleih'n;

Aber o Herrscher des Meers!

Gieb Fahrt ihm beglückte, von Müh-

salen sie frey, du der goldspill-

fahrenden Gattin Gemahl,

Amphitrite's, und nahm' auch meines Spiels zierzolle Blume.

ANMERKUNGEN.

(a) Diesen Vers könnte man auch als einen logaödischen betrachten, in welchem die trochäische Reihe aus der daktylischen hervorgehet, und also keinen eigenen neuen Hauptictus erhält.

(b) Adrastos, König von Argos, der Anführer der Sieben vor Thebe.

(c) Ier, wovon der Nahme Iamos hergeleitet wird, begreift, wie die kleinen Violen, auch so wohl die grofsen weifsen (Leukojen), als die gelben, blauen und rothen Violen unter sich, und diese, von welchen die blitzenden Thautropfen auf das Kind herabfallen konnten, hatte man sich denn hier vorzustellen.

(d) Nach der Lesart ἀκοντι für ἀκοντα. Pauw.

(e) Der Fluis Dirke bei Thebe.

(f) So viel als Jungfräuliche; unter dieser Benennung soll Here insonderheit auf dem Berge Parthenios verehrt worden seyn.

(g) So wie die Skytale, um welche die schriftlichen Befehle der Spartanischen Obrigkeit gewickelt werden mufsten, sie erst lesbar dem Auge darstelleten, so werden die Gesänge der Musen auch dem Ohre der Sterblichen nur durch den Mund der kunstverständigen Sänger vernehmbar; die Metaphern der Skytale, und der Boten haben übrigens nahen Bezug auf einander.

(h) Agesias war nämlich nach seiner Herkunft als heimisch in Stymphalis, der Haupt- oder Mutterstadt des von Olympia nicht entfernten Arkadien anzusehen, und auf der Rückkehr nach Syrakus reisete er also gleichsam aus der einen Heimath in die andere.

PINDAROS DRITTE PYTHISCHE HYMNE,

AN

HIERON KÖNIG VON SYRAKUS.

Diese Ode ist wohl nicht als eine Siegeshymne, sondern als ein Trostgesang bei einer Krankheit des Königs Hieron anzusehen. Pindaros drücket seinen Wunsch aus, dafs der heilkundige Kentaur Cheiron, der Lehrer des Asklepias, noch leben möchte, welches ihn auf des letzteren Geschichte führet. In dieser Episode schimmert insonderheit die Figur des Apollon, als des Unbetrieglichen, Allgewaltigen, Unerbittlichen, der aber die Strafe, die er verhängen mufs, verabscheuend, aus dem Übel selbst den Sterblichen einen Erretter hervorgehen läfst, mit der erhabensten Göttlichkeit. Der Tod des Asklepias selbst erinnert den Dichter, seine Wünsche nicht auf etwas Ungeziemendes zu richten; er will sich also nicht den Wunsch eines unvergänglichen Lebens, sondern nur den erlauben, dafs Cheiron noch leben und ihm einen Arzt für Hieron schaffen möchte. Mit diesem würde er dann über das Meer eilen, und seinem Gastfreunde Genesung und eine Hymne auf den Sieg bringen, den dessen Wettrofs Pherenekos in den Pythischen Spielen davon getragen hatte. Nun bleibt ihm also nichts übrig, als zu der Mutter der Götter für seinen Freund zu beten; dieſs gelobt er ihm, und führt ihn dann auf die Betrachtung seines äusseren Glückes, der Unvermeidlichkeit unglücklicher Zufälle im

Leben, und der Würde, sie mit Anstand zu tragen, welches alles er in dem Beispiele des Peleus, und in dem ihm noch näher liegenden des Kadmos versinnlicht, und läfst ihm endlich, indem er sich selbst mit seinem eigenen unsterblichen Dichterruhme beruhigt, künftigen Nachruhm durch seine Gesänge im Voraus ahnden.

STROPHE 1.

Möchte jetzt Cheiron (ist es Noth dafs des Volks

Allgemein Flehn mir von den Lippen noch tone)

Cheiron er verlanget Hinweg-

geschiedener leben, der Weit-

mächtige den dem Uranischen Kronos gebar

Philyra, möcht' auf Pelions Bergschlüften er noch

Herrschen, Thier jagdlustig, ein Herz in der Brust doch Menschen hold.

Solcher den Schöpfer er einst

Muntern Wohlseyns auferzog,

Den sanften He-

ros den Asklepias, Arzt jedweder Krankheit.

ANTISTROPHE I.

Eh' des Wettroſsherrlichen Kind mit Elei-

thyia's Beistand diesen geboren, die Tochter

Phlegyas, beswungen im

Jungfrauengemach von den Gold-

pfeilen der Artemis schon, sie zu Aides Haus

Durch Phoibos Anschlag stieg; denn nicht kraftleer ist der Zorn

Von Kroniens Kindern. In Geistes Verirrtheit jenen nicht

Achtend, sie anderes Eh-

bündniſs schloſs, unkundig ob

Dem Vater, beim

Nimmerbeschorenen sie schon lag bei Phoibos

EPODOS 1.

Und den reinen Samen des Gottes nun trug.
⏑ – ⏑ – ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Nicht das Brautmahl bis es käm' (e) abwartete
– ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Diese, nicht volltimmige Jubel des Hochzeitfestgesangs.
⏑ ⏑ – – ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Wie sie anzustimmen in nächtlichen Liedern
⏑ ⏑ – ⏑ ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Junger Gespielinnen Lippe
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Mädchenhaft pflegt, sondern liebt'
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Einen der Manner des Auslands,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Welcherlei mehr schon gethan.
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Giebt es doch unter den Menschen
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Solch ein verkehrtes Geschlecht,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

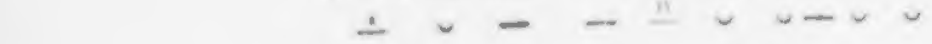
Das verschmäht Einheimisches, und mit dem Blick vorwärts hinausschweift,
⏑ ⏑ – – ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – –

Unerreichbarer Hoffnung
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – –

Ziel umsonst nachjagend stets.
⏑ – – – ⏑ ⏑ –

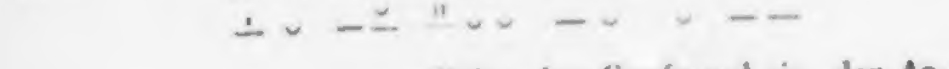
STROPHE 2.

Schwer die Straf' auch fiel auf Koronis der schmuk-



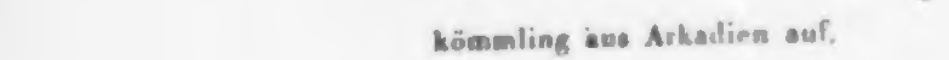
reichen übermüthigen Frevel, in's Lager

Nahm den Gastfreund sie, den An-



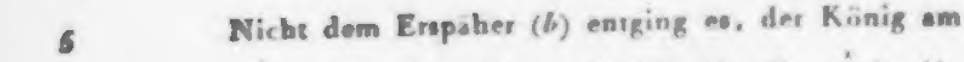
kömmling aus Arkadien auf.

Nicht dem Erspäher (*b*) entging es, der König am Hoch-

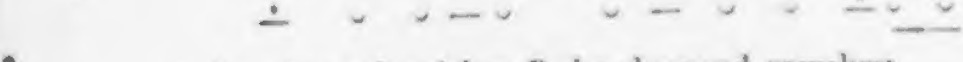


alter des opferreichen Pytho thronend vernahme,

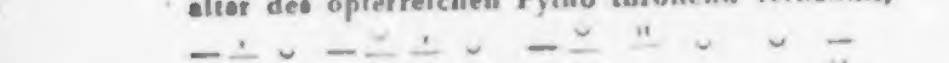
Loxias (*c*), und seines Getreuen Bericht sein allesdurch-



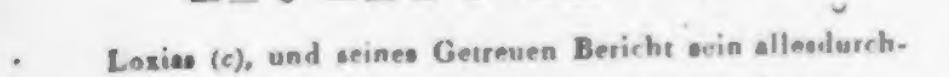
schauender Geist ihm bewährt'.



Ihn berührt nicht Lügenwort,



Nie Einer ihn



Täuscht, noch ein Gott noch ein Mensch, That nicht noch Rathschlag.

ANTISTROPHE 2.

Só auch damals Ischys des Fremden Umarm-

ung den gottmisfälligen Trug er erkannte;

Abgesandt fuhr hin die Zwil-

lingsschwester in tobender Wut

Gen Lakereia, das Mädchen des Boibischen Sees

Absturz bewohnt'; ein Afterdämon der zum Vergehn

Sie verführt hatt', in das Verderben sie rifs. Umwohner auch

Theilten es, zahllos dahin

Sterbend; im Gebirg' oft die Flamm'

Aus einzelnem

Funken entsprungen, verzehrt hat grofse Waldung.

EPODOS 2.

Als die Blutsfreund' aber nunmehr auf den Holz-
stofs die Jungfrau legten, schon giervoll umher
Lief Hephaistos Lohe, Apollon begann: nicht duld' ich mehr
Im Gemüth, dafs jetzt mir den grausenden Marter-
todes mein Kind in der Mutter
Schwerem Unglück untergeh'.
Sprach es, und fassend beim ersten
Schritt die Leich', hinweg er ihn
Raffete; da sich dem Gott auf-
that die entlodernde Glut,

Und er nach Magnetis zu Cheiron den Sohn trug, dafs den Menschen
Die verderbliche Krankheit
Heilen, ihn der lehrete.

STROPHE 3.

Wer zu ihm denn kam, ob an Schwären er litt,
⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Selbst erzeugt, ob etwa des blinkenden Schwerdts Hieb
⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Ihn verwundet, oder aus
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Der Fern' ein geschleuderter Stein,
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Ob ihm die Gluten des Sommers verwüstet den Leib,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ , –

Ob Winters Frost, los seines Siechthums jeglichen er
– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –

Heim entliefs. Süfslinderude Zaubergesäng' anstimmend bald,
⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Bald mit erquickendem Trank,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Auf das Glied Heilkräuter bald
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Auflegend, bald
– ⏑ ⏑ –

Mittelst des Schnitts er gesund herstellet Alle.
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

ANTISTROPHE 3.

Aber Weisheit selber geräth in den Fall-

strick der Habsucht oft, es verleitete den auch

In der Hand hellglänzend, einst

Goldlohn, zu entführen dem Tod

Einen den schon er erhascht. Mit der schleudernden Faust

Nahm Beider Brust Zeus aber schnell Lebodem hinweg,

Und vom hochaufflammenden Donner der Keil drein schlug den Tod.

Sich um das Billige mit

Gott bemühn, das sterblichem

Geist ziemet, und

Kennen uns selber, und sehn was unser Loos ist.

EPODOS 3.

Nimmer denn mein Geist unvergänglichem Erd-

leben nachstreb', unternimm ausführbar Werk.

Wohnte denn der weise Kentauros nur noch in seiner Kluft,

Könnt' ich in's Gemüth mit den honichten Hymnen

Zauber ihm senkén, bewegt' ich

Traun ihn, dafs Heilkundiger

Brennender Schmerzen er einen

Mir für edle Männer auch

Sendete, sey von Apollon,

Oder vom Vater er her. (*d*)

Schnell im Schiff' alsdann die Ionische Flut durchschneidend eilt' ich

Nach dem Quell Arethusa,

Meinem Gastfreund Ätna's (*e*) zu,

STROPHE 4.

Der die Syrakuser regieret, ein Fürst

Grofsen nicht abhold, den Geringen auch gütig,

Gästen Vater wundermild.

Aussteigend ein doppelt Geschenk

Dar ich ihm reichte, die goldne Gesundheit zuerst,

Und Pytho's Kampflied dann, des Kranzlaubs Glorie (*f*), das

Laufend einst weit vor Pherenikos im Feld Kyrrha's (*g*) empfing.

Mehr als das Himmelsgestirn

Ihm ein fernher funkelndes

Glanzlicht, ich an-

käm' über Tiefen des Meers weithergetragen.

ANTISTROPHE 4.

Aber nun will fleh'n ich zur Mutter, der oft

Nebst dem Pan, nah' meinem Gehöfe, der Jungfrau'n

Lied erschallt, der heiligen

Gottin (*h*) in der Stille der Nacht.

Hieron, wenn bis zu oberst hinauf du die Reih'

Der Sprüch' erforscht hast, diese der Alten Wort du vernahmst.

Gegen Ein Gut theilen den Sterblichen zwiefach Ungemach

Himmlische zu. Es mit An-

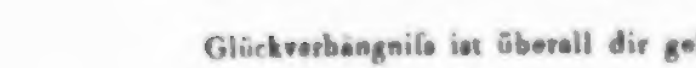
stand der Thor nicht, aber wohl

Der Weise trägt,

Welcher die bessere Seit' auswärts hervorkehrt.

EPODOS 4.

Glückverhängnifs ist überall dir gefolgt,

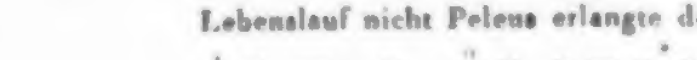


Und fürwahr hinschaut auf volkanführenden

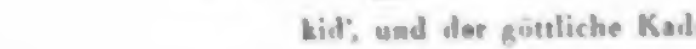
Herrscher, wenn auf Einen, das hohe Geschick. Unwankenden

Lebenslauf nicht Peleus erlangte der Aia-

kid', und der göttliche Kadmos;



Und der Menschen ward wie sie



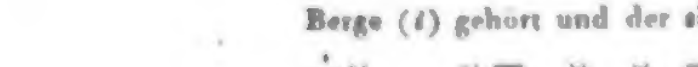
Keiner doch seelig gepriesen,

Die Gesang anstimmen im

Berge (*i*) gehört und der sieben-

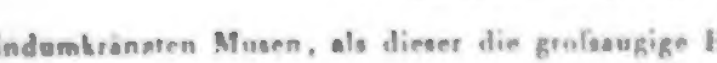
pfortigen Thebe die gold-

bindumkränzten Musen, als dieser die grofsaugige Harmonia,



Die Gepries'ne, des weisen

Nereus Tochter der gefreit;



STROPHE 5.

Und die Götter hielten mit Beiden das Mahl,

Sie im Goldthron sah'n die gekröneten Kinder

Kronos ruh'n, ihr Brautgeschenk

Empfingen, und frey nun aus Zeus

Huld von dem Druck der vergangenen Noth, ihr Gemüth

Hinwieder aufrecht stand; im Fortlauf aber der Zeit

Waisen den rückliefsen die Töchter (*k*) in herzdurchbohrendem

Kummer, die Freude sie drey

Seiner Seel', und ob auch Zeus

Geruht im viel-

wonnigen Lager der weifsarmigen Thyone.

ANTISTROPHE 5.

Jenem sein Sohn aber der Einige, den

Ihm in Phtia Thetis geboren, dem Pfeil im

Krieg den Geist hingebend, und

Vom Danaerheere verbrannt,

Jammer erregte. Weſs Seele der Sterblichen Weg

Treu aufgefaſst, der freue deſs sich was von den Seel-

igen ihm aufiel. Über uns [illegible]en die Wind' hochfliegend hier

Einer, der Andere dort;

Nicht auf lang' auch kommen uns

Glückesgaben, wenn

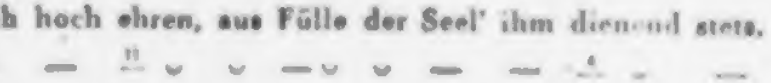
Sie in der Fülle der Last herstürzend nahen.

EPODOS 5.

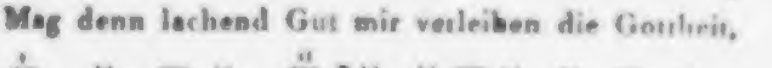
Lafs in kleinem Glücke denn klein mich, und grofs

Seyn im grofsen, aber den mein pflegenden

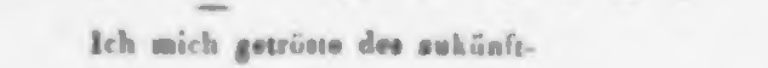
Dämon auch hoch ehren, aus Fülle der Seel' ihm dienend stets.



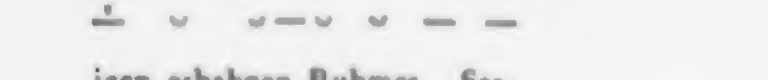
Mag denn lachend Gut mir verleihen die Gottheit,



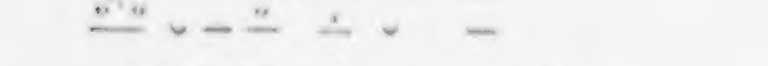
Ich mich getröste des zukünft-



igen erhabnen Ruhmes. Sar-



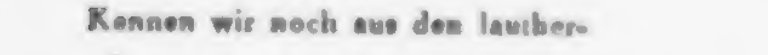
pedon den Lykischen, sammt Nes-



tor der Menschheit süs Gespräch,

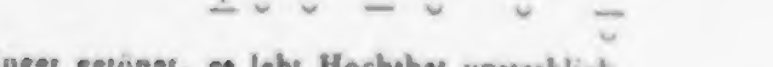
Kennen wir noch aus den lauther-

schallenden Hymnen, vom Mund



Weiser Lobpreissänger getönet, es lebt Hochthat unsterblich

In berühmtem Gesang, doch



Solch ein Werk glückt Wenigen.

ANMERKUNGEN.

(a) Nach des Gotterkindes Geburt würde nämlich die Ehe mit einem Sterblichen rechtmäßig gewesen seyn.

(b) Der Rabe, welchen Apollon der Koronis zum Wächter bestellet hatte.

(c) Ein Beiname des Apollon, ihm wegen der dunkeln oder gleichsam schiefen Orakelsprüche ertheilet.

(d) Nämlich ein Sohn des Apollon wie Asklepios, oder des Zeus selbst wie Apollon.

(e) Es ist die von Hieron, da wo Catanea jetzt liegt, erbauete Stadt Ätna gemeynet.

(f) Ein erhöheter Glanz, wie er die Göttergestalten umgiebt, welchen die Siegerkrone durch den Lobgesang erhält.

(g) Kyrrha oder Krisa, ein Hafen und Stadt unweit Delphi oder Pytho; auf einer Ebne zwischen beiden Städten wurden die Pythischen Spiele gehalten.

(h) In der Nähe seines Hauses hatte Pindaros der Rhea und dem Pan einen gemeinschaftlichen Tempel erbauet.

(i) Der Berg Pelion, wo die Vermählung des Peleus mit der Thetis gefeiert ward.

(k) Von den drey Töchtern des Kadmos ward Semele, auch Thyone genannt, die Geliebte des Zeus, und Mutter des Bacchus, vom Blitze des Zeus, als sie den Gott, durch die Arglist der Here verleitet, in seiner Herrlichkeit sehen wollen, verzehret; Ino stürzte sich, von ihrem rasend gewordenen Gemahl Athamas verfolgt, ins Meer, und Agave mordete, nachdem sie ihren Sohn Pentheus bei der Bacchusfeier, der er unerlaubterweise beiwohnte, umgebracht hatte, landflüchtig werden.

PINDAROS SECHSTE PYTHISCHE HYMNE,

AUF DES XENOKRATES AUS AKRAGAS WAGENSIEG.

Der Sohn des Xenokrates und Neffe des Königs Theron von Akragas in Sicilien Thrasybulos, der von Pindaros vorzüglich geliebt wurde, hatte, wie man wohl annehmen kann, diesen Sieg für seinen Vater in eigener Person davongetragen, liefs ihn jedoch allein als Sieger ausrufen. Dieses rechnet ihm Pindaros als einen Beweis kindlicher Ehrfurcht hoch an, und kommt so auf den Heldentod des Antilochos, von welcher Abschweifung er sehr natürlich einlenkt, um mit dem Lobe seines Freundes zu schliefsen. Nachdem er in der ersten Strophe die der Sieger wartenden Hymnen, den Pythischen Hymnenschatz genannt hatte, läfst er in der zweiten, denn der Periode hat kein anderes Subject, eben diesen Schatz personifiziret den Sieg ausrufen, endlich in der dritten diesen Sieg, das einzige Substantiv, auf welches das Pronomen νιν v. 1. ungezwungen bezogen werden kann, von dem Thrasybulos ergriffen werden, Figuren, die man um so weniger unpindarisch finden kann, als sie unstreitig in hohem Grade poetisch sind.

Die beiden, im letzten Verse die Strophen schliefsenden Dochmier wiederholen mittelst des Wechsels von springender mit fallender Bewegung, und in deren wachsendem Fortschritte

gleichsam den ganzen Rhythmus; denn fast alle Verse fangen mit jener Bewegung an, um in diese überzugehen, ja die gesammte Strophe hat gleichmäfsig v. 5 und 8 zwey Ruhepunkte, wo die Bewegung trochäisch nachläfst, um sich desto lebhafter wieder jambisch zu erheben.

STROPHE 1.

Merkt auf und horchet, die Gefilde der angeregen

Kythere, oder der Cha-

riten bepflügen wir, schreitend zu dem Heiligthum

Unverweilt fort, zum Mittelpunkte der laut-

rasselnden Erde (a), woselbst

Der Hymnen Pythischen Schatz

Für den Xenokrates, und das glückseelige Geschlecht

Der Eumeniden,

Akragas auch für die Stromstadt (b),

Goldreich aufbewahrt Apollons Felsenthal.

ANTISTROPHE 1.

Den nicht ein nördlicher Gestober vom Ungewitter

Das unerweichliche Heer,

Aus dem Gewölke gestürzet, ein Orkan ihn nicht

Mit dem Schlamm mächtig fortgewudelt, in Ab-

gründe des Meers hineinschwemmt;

Die Stirn umstrahlet von Glanz,

Er Thrasybulos den Wagensieg herrlich in dem Erd-

geschlecht, gemein euch,

Dem Vater laut und in Krisa's (e)

Gebirgschlüften laut verkündigt seinem Stamm.

STROPHE a.

Mit deiner Rechten der gewandten ihn fassend, bliebst du

Getreu der Lehre, die fern

In den Gebirgen erziehend an des Vaters Statt,

Nach der Sag' einst der Phyllirido (*d*) dem faust-

stärken Achill ertheilte:

Vor Allen heilig dir Zeus

In dem Olymp, der Regent vom Blitzheer und von der Schaar

Lautstimm'ger Donner;

Doch schwälre nimmer die Ehre

Dem Erlieben auch, den Alten vorbestimmt.

ANTISTROPHE 2.

Solch Herz im Busen in den vorigen Tagen, streitbar-

gemuth Antilochos trug

Für den Erzeuger der sterbend Memnon bestand,

Von den mordsüchtigen Aithiopen den Heer-

führer; Den Wagen Nestors

Gehemmet hatte das Roß

Von den Geschossen des Paris wund, jener nach ihm hin

Den starken Speer warf,

Den Alten da aus Messene

Gemüth rothe tiefer erbüttert seinen Sohn.

STROPHE 3.

Das Wort entfiel ihm zu der Erde mit nichten, fest stand
⏑ ⏓ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — —

Der götterähnliche Held,
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ —

Für die Erhaltung des Vaters mit dem Tode zahlt',
⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ —

Und der Grosthaten so erhabenen Voll-
⏑ ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ —

bringer, der jungen Vorwelt
⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ — —

Vor Allen, hoch in Verdienst
⏑ ⏓ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Um die Erzeugenden dauernd Hervorragender zu seyn
⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏓ ⏑ ⏑ —

Dieß ist vorüber,
⏑ ⏓ ⏑ — —

Heut aber gleich Thrasybulos
— ⏓ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏓ —

Nach Rechtshaus des Vaters keines geht einher.
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ — | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ —

ANTISTROPHE 3.

Schon ehmals glänzend er erschien an des Ohçims Seite (σ),

Mit klugem Sinne gebraucht

Er die unendlichen Schätze, Muthwillens nicht

Er die Lust, Weisheit pflückt am Quell des Parnass

Herrscher des Meers Poseidon,

Gestadeerschütterer! die

Vor dem erfreueten Blick dem Roßlauf er sich ergiebt,

Süss seine Seele,

Und beim geselligen Trinkfest

Vor Waldbienen Zellgewirk süss sein Gespräch

ANMERKUNGEN.

(a) *Griechenland*, deren Delphi als der Mittelpunkt anzusehen war, konnte wegen seiner vielen Wagenspiele wohl das Beiwort laotrasseind verdienen.

(b) Von dem vorbeifliessenden Strome Akragas hatte die Stadt den Nahmen erhalten.

(c) Krisa, die oben Pyth. III. Strophe 4. v. 7. unter dem Nahmen Kyrrha erwähnte Stadt unweit Delphi.

(d) Der Kentaur Cheiron, welchem Peleus seinen Sohn zur Erziehung anvertrauet hatte.

(e) Thrasybulos konnte gar wohl in einem der Kriege, welche sein Oheim Theron zu führen gehabt, sich unter demselben hervorgethan haben.

PINDAROS SECHSTE NEMEÏSCHE HYMNE,

AUF ALKIMIDAS DEN JUNGEN RINGER AUS AIGINA.

Das Geschlecht der Bassiden, aus der Insel Aigina, hatte sich vor vielen anderen in den Kampfspielen, insonderheit in den vier gröfseren oder sogenannten heiligen, berühmt gemacht. Dennoch gab es ein Zeugnifs der Wandelbarkeit menschlicher Dinge, indem in einer fünffachen Geschlechtsfolge weder der Vater noch der Altervater des Siegers sich um den Athletenruhm ihrer Väter des Praxidamas und Agesimachos beworben hatten. Dieser Umstand führt den Dichter auf die allgemeine Betrachtung, mit welcher er beginnt, und eben um dieses gewöhnliche Loos der Menschheit noch sinnlicher darzustellen, scheint er nach dem Kallias, einem der berühmteren aus diesem Geschlechte, auch des Timidas zu gedenken, welchem ein ungerechter Spruch der Kampfrichter den Zutritt zu den Jünglingskämpfen in Olympia versagt hatte. Allgemein kann bemerket werden, dafs Pindaros dieser so wenig als den übrigen Aiginetischen Hymnen das Lob des Heroenherstammes von Aigina der Aiakiden einzuweben unterläfst. Am Schlusse gedenkt er noch des Kampfmeisters, welcher die Kämpfer salbte, und den jüngeren unter ihnen in der athletischen Kunst Unterricht gab.

STROPHE 1.

Wir zwey, Menschen und Göttergeschlecht

Des Lebens wir den Hauch

Von derselbigen Mutter ziehn,

Aber weit verschieden, entfernt

In dem Vermögen sich jedes von dem anderen; nichts wenn das Eine, bestehn

Unerschüttert die Hallen des ehernen Olympos. Überein

In Natur, kommen und hoher Vernunft

Wir mit den Ewigen doch,

Sehn Tages wir auch wie in den Nächten

Nicht, zu welchem Ziel, des Schicksals

Schluss uns zu laufen vorbestimmt.

ANTISTROPHE 1.

Beweis giebt auch Alkimidas jetzt,
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ —

Sein väterlicher Stamm
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ —

Sey den fruchtbaren Ackerfelde
— ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ —

Erde gleich, wenn wechselnd sie bald
— ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Mit der ergiebigen Nahrung überschüttet die sterblichen Menschen, und bald
⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ —

Sie hinwieder die Kraft zu erneuern sich ausruht. Denn zurück
⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ —

Aus der holdseel'gen Nemea der kampf-
⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

kundige Jüngling gekehrt,
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Glückloos sich erstrebet von Kronion
— ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑

Dort, nun leer von Beute nicht, ein
⏓ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏑ —

Jäger nach Ringerpreis erscheint,
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —

EPODOS 1.

Und in die Trittspuren also des Praxidamas, die grofs-
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –

väterlichen setzt seinen Fufs
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Denn Held in Olympia brachte zuerst dieser dem Stamm
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Aiakos Alpheos Siegeslaub,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Und fünfmal am Isthmos, in Nemea das Haar
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Dreymal gekränzt,
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – –

Sokleidas Unruhm
⏑ ⏑ ⏑ – –

Tilgte, welcher als Erstgeburt
– ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Der Sohn' Ageoimachos oberster war.
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

STROPHE 2.

Sie Drey Kronengeschmückte, des Kampfs
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ —

Die kosteten die Müh'n,
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ —

Zu der Tugenden Gipfel an-
— ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ —

stiegen. Keine durch Göttergeschick
— ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ —

Von den gesammten Geschlechtern die entsprangen dem Schoofse von
⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑

Hellas, erklärt
⏓ ⏑ ⏑ —

Zu so häufiger Kränze Bewahrern der Faustkampf. Grofses Wort
⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ —

Auf der Zung' hoff' ich zu fassen das Ziel;
⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Auf denn, o Muse, versend'
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Alsbald von dem Bogen die Geschosse,
— ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ .

Günstigen des Lobs Segelwind, di-
⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏓ ⏑ ⏑ ⏑

weil den verstorbnen Helden auch
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —

ANTISTROPHE 2.

Der Lobsänger und Redner bewahrt

Die herrliche des Ruhms

Werthe That, den Bassiden nicht

Mangelnd. Dieses alte Geschlecht

Wie es verschiffet die eigenen Enkomien (*b*), Saamen es schaffet dem Chor

Der Pierischen Pflüger zu Tausenden von Hymnen, ob der rühm-

lichen Werk'. Auch von demselbigen Blut

Riemenumwunden die Faust,

Einst Kallias herrschet' in des schönen

Pytho Kämpferbahn, Er von den

Sprossen der goldenspilligen

EPODOS 2.

Leto geliebt. Abends entstrahlt' er Kastalia's am Born
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Chariten gesang gehören hell;
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Die Brücke des Pontus (*e*) auch ehrte den Sohn Kreons am stier-
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

würgenden Amphiktyonen (*d*) Drei-
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

jahrfest (*e*), bei des Meergottes geweihetem Hain;
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Und die Pflanze al-
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –

terher des Löwen (*f*)
⏑ ⏑ ⏑ – –

Ihn Obsiegenden krönet' in
– – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Den dunkeln Ogygischen (*g*) Bergen Phliunts (*h*).
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

STROPHE 3.

Es stehn offen die Weg' überall,
˘ ˊ ˊˊ˘ | ˘ — ˘ ˘ —

Dafs schmücke wer bereit
˘ ˊ ˘ˊˊ˘ ˘ —

Ist, das rühmliche Inselland,
— ˘ ˊ ˘ ˘ — ˘ —

Seit die Aiakiden verliehn
— ˘ ˊ˘ˊˊ˘ ˘ —

In der erhabenen Tugenden Entfaltung den Weisen dies herrliche Loos.
˘ ˘ ˘ˊ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ˊ ˘ ˘ — ˘ ˘ ˊ ˘ ˘ —

In's Unendliche über die Erden und des Meers Gewässer schwingt
˘ ˘ ˊ ˘ ˘ —˘ ˘ ˊˊ˘ ˘ ˘ — ˘ ˊ ˘ —

Sich ihr Nahm', auch zu den Mohren, da kein
˘ ˘ ˊ ˊˊ ˘ ˘ — ˘ ˘ —

Memnon von Troja zurück-
ˊ ˘ ˘ — ˘ ˘ —

kam, eprang er hinüber. Es befiel den
— ˊ ˘ ˘ˊˊ˘ ˘ ˘ — ˘

Schwerer Streit (*i*), zur Erd' hernieder
ˊ ˘ ˊˊ ˘ | ˊ ˘ ˊˊ ˘

Als von dem Sitz Achilleus fuhr.
ˊ ˘ ˘ — ˘ — ˘ —

ANTISTROPHE 3.

Und rife Aos der strahlenden Sohn

Die Rüstung ab Kraft

Speeres grimmiger Spitze. Schon

Haben diese Strasse die Äl-

5 teren betreten; ich folge, denn auch mir ist die Sorge des Preises verlieh'n.

Von der wirbelnden Flut was am nahesten des Schiffes Kiel sich walzt,

Es erregt mächtiger auch das Gemuth

Immer. Die doppelte Bürd'

Also mir mit Freuden auf die Schulter

10 Nehmend, geh' ein Herold ich nach

Zwanzig den fünften Kämpferpreis

EPOD.

EPODOS 5.

Feiern, ersiegt einst in den Spielen, die heiligen benannt,
⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –

Alle sie von des Alkimidas
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Berühmtem Geschlecht. Bei dem Haine des Zeus aber ein vor-
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

eiliges Loos, ob er Jüngling noch,
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Dem Timidas zwey Blumen Olympia's nahm,
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Mit dem Delphin schnell
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –

Die salze Flut der
⏑ ⏑ ⏑ – –

Durchschiefst, möcht' ich Millesias
– – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Vergleichen dem Lenker der Faust und der Kraft.
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

ANMERKUNGEN.

(*a*) Von den verschiedenen Formen dieses zweyten Dochmischen, wie des zehnten Ionischen Verses, ist nur die jedesmal gebrauchte den Versen untergesetzet worden.

(*b*) Die Lobpreisungen dieses Geschlechtes, oder die Geschichten ihrer Thaten, welche über Meer nach Griechenland kamen.

(*c*) So bezeichnet der Dichter mehrmals den Isthmos bei Korynth.

(*d*) Amphiktyonen, eigentlich Umherwohnende, hier also die Korinther, aus welchen auch die Vorsteher der Spiele und Kampfrichter genommen wurden; vorzugsweise werden die Abgeordneten der Griechischen Staaten zur allgemeinen Berathschlagung, welche auch Vorsteher der Pythischen Spiele waren, mit diesem Nahmen belegt.

(*e*) Die Isthmischen Spiele wurden um das dritte Jahr, oder nach Verlauf zwey voller Jahre von neuem gehalten.

(*f*) Der frische Eppich, welchen sich nach Erlegung des Nemeischen Löwen schon Herakles zum Kranze gewählt haben soll, und mit welchem die Sieger gekrönet wurden; zum Isthmischen Siegerkranze ward, nachdem der anfängliche Fichtenkranz abgekommen war, dürrer Eppich genommen.

(*g*) Ogygisch, oder von Ogyges Zeiten her, in welchen die eine grose Flut eingetreten war, so viel als alterthümlich, von Alters her bekannt, oder noch in ihrem uralten Zustande.

(*h*) Eine Stadt unweit Nemea.

(*i*) Nach Hermanns Verbesserung βαζυ δε σφι νικος ερπετον.

(*k*) Nach Hermanns Änderung des ναι σε, in ναιδ' ιν'.

PINDAROS ACHTE NEMEÏSCHE HYMNE,

AUF DER AIGINETER DEINIS UND MEGAS WAGENSIEG.

Die zwey Siege dieser Aigineter, des Deinis und dessen schon verstorbenen Vaters Megas aus dem Stamme der Charia-den, erwecken in dem Dichter die Erinnerung an die berühmten Aiginetischen Helden, den Ajas Telamonios und dessen Ahnherrn, den als Richter in der Unterwelt verherrlichten Aiakos, insonderheit auch an des letzteren Mutter Aigina und ihre Liebe, aus welcher dieser Heldenstamm entsprossen war. Diese letzte Idee wird lebendig genug in ihm, um in Gesang auszuströmen, und an sie knüpfen sich alle jene anderen Erinnerungen, und die erhabenen Empfindungen in den letzten Strophen an.

Anhang

Strophe 1.

Hehre Reife, du Herold, Aphrodita's
— ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — — ⏓ ⏑ — —

Himmlischer Liebesgenüsse!
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Die der Jüngling' und der Jungfrau'n
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ — —

Augenlid einnehmend zum Sitz,
⏓ ⏑ — — ⏓ ⏑ ⏑ —

Du ergreifst dorther mit sanftrer
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ — —

Nöthigung Hand diesen, mit anderer den,
⏓ ⏑ — — ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Von dem Glücke wer nie abirrte, was
⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — — ⏓ ⏑ —

Auch er begann, es ihm süfs doch
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Ist sich unterwerfen dienst-
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ —

bar der Lieb' erhabne Mächte.
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ — ⏑

ANTISTROPHE 2.

Sie Aigina's und Zeus Brautlager hütend,
— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Spendeten ihnen Kythere's
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Gabenreichthum, und ein Sohn blüht'
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

Auf, Oinona's (a) König, an Faust-
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

kraft und Rathschlag gleich erhaben.
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

Seines Anschauns Viele gelüstet und viel,
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Um ihn sammelte nicht abwartend Auf-
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —

ruf von benachbarten Helden
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Sich die Blume, folgend frey-
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

willig seiner Herrscherwürde;
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑

EPODOS 1.

Athens die im rauhen Gefild'
— ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Einst das Streitheer ordneten,
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —

Sammt des Pelops Söhnen aus Sparta's Gebiet.
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Mit Gebet fleh' ich dein
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Ehrwürdiges Knie, für die theure Stadt, für ihr
— ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Volk Aiakos, darbringend Deinis jetzt
— ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Und dem Vater Megas, der Lydischen Kampfkrone ton-
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

bunten Wohllaut, ihren mit Laufs
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ —

Doppelsieg errungnen Nemeischen Hauptschmuck (*b*);
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Sintemal Glückseeligkeit mit
⏑ ⏑ — — — ⏑ — —

Gott gepflanzt, ausdauert Menschen wechsellos.
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Strophe 2.

So einst lastet in Reichthum auf Kinyras (c)
— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Sie in dem Kyprischen Meerland;
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Doch im Anlauf halt' ich an, auf-
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

athmend eh' ich spreche das Wort.
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Vieler Mund viel schon erzählt hat,
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

Neues noch auffindend, es prüfendem Stein
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Übergeben zur Forschung, ist gefahr-
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —

voll, es ist Nahrung dem Neide,
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Der auf Edle haftet stets,
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Nie dem schlechtern Manne hadert.
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑

ANTISTROPHE 2.

Der auch Telamons Sohn schlug, ihm den Mordstahl

Grabend in seine Geweide.

Traun dem Mann voll Muthes, unred-

eam im unglückseeligen Rechts-

streite weit Vergessen rückstößt,

Und Betrug, vielfarbicht, erlanget den Preis;

Die Hellenen Odysseus Ruhm verliehn,

Mit den betrügrischen Richter-

steinen, Ajas bar der Gold-

waffen mit dem Morde kampfte.

EPODOS 2.

Und dennoch der Wunden sie nicht
— ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Gleiche Zahl einrissen in's
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —

Heifse Fleisch streitgieriger Feinde, da noch
⏑ ⏑ — — ⏑⏑ — ⏑ ⏑ —

Sie gekämpft, schwingend hoch
⏑ ⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ —

Todwendenden Speer, ob Achilleus frischer Leich',
— ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Und in den Drangsaltagen andrer Mord-
— ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ —

kämpfe, heillos aber Verblendung von Urzeiten her
⏑ ⏑ — — ⏑⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Schmeichelworts Nachtreterin war,
⏑ ⏑ — — ⏑⏑ ⏑ —

Trugersinnerin, der verderbliche Leumund.
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Was hervorstrahlt unterdrückt sie,
⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — —

Unbekannter morschen Ruhm aufrecht sie hält.
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

STROPHE 3.

Fern bleib' immer von mir, fern solcher Sinn Zeus
— ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — — ⏓ ⏑ — —

Vater' auf schlichten des Lebens
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Pfaden mich lafs wandeln, dafs ich
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ — —

Nicht im Tod noch schmählichen Ruf
⏓ ⏑ — — ⏓ ⏑ ⏑ ⏑

Meinen Nachkömmlingen lasse.
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ — —

Viel' um Gold fleh'n, Andere um ein Gefild'
⏓ ⏑ — — ⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Unermefslich; o mich lafs seyn, bis Staub
⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ — — ⏓ ⏑ —

Deckt die Gebeine mir, meiner
⏓ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Bürger Freude, preisen Preis-
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ —

werthes, Schand' auf Frevler werfen.
⏓ ⏑ — ⏑ ⏓ ⏑ — ⏑

ANTISTROPHE 3.

Hoch auf sprosset in Thaus Frischungen, gleich wie

Schiesset der Baum, in der Menschen

Weisen und Rechtschaffnen Lob fort-

schwebend, Hochthat bis zu dem Licht-

raum des Äther. Mancherlei sind

Freundes Dienstleistungen, zu lohnen dem Kampf

Ist die höchste, die Wonn' arbeitet vor

Augen zu stellen die That dann.

Zwar o Megas! deine Seel'

Ich hinwieder rückzuführen

EPODOS 3.

Mit nichten vermag, und Erfolg

Leerer Hofnung schwindet hin;

Auf den Grundstein aber der Musen dein Land

Und der Charitaden Stamm

Aufrichten, ob eurem gepries'nem Fufseslauf,

Zweymal an Zwey'n, das kann ich. Froh zum Werk

Schreit' ich denn, aussendend ein würdiges Lob; durch Gesang-

zauber ja schon Mancher der Ar-

beiten Mühsal linderte, lang auch die Lobpreis-

hymne war, eh' zwischen Kadmos

Enkelstamm noch und Adrastos Zwist entstand.

ANMERKUNGEN.

(*a*) Die alte Benennung der Insel Aigina.

(*b*) Diese Vergleichung seiner Hymnen mit Blumenkränzen ist Pindaros sehr geläufig, siehe z. B. oben Olymp. VI. Strophe 5. v. 3., nur hier vollständiger ausgemalet.

(*c*) Ein glücklicher und von Vielen schon besungener Priester Kythere's in Kypros.

PINDAROS DRITTE ISTHMISCHE HYMNE,

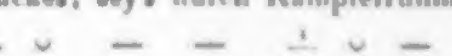
AUF DES THEBÄER MELISSOS PANKRATIONSIEG.

Melissos hatte im Pankration einer Leibesübung, die mehre Arten des Kampfes in sich begrif, in den Isthmischen Spielen, und früher schon im Wagenlaufe zu Nemea gesiegt; jener Sieg aber ward die nächste Veranlassung zu gegenwärtiger Hymne. Von dem Geschlechte des Kleonymos von Vaterseite abstammend, war er von Mutterseite auch mit dem Königsstamme von Thebe den Labdakiden verwandt. Man sieht aus dieser und der folgenden vierten Hymne, dafs sein väterlicher Stamm durch mancherlei Unglücksfälle in Vergessenheit gefallen war, als Melissos denselben durch seine Siege wiederum emporhob. Das Sylbenmafs ist vornehmlich trochäisch-daktylisch.

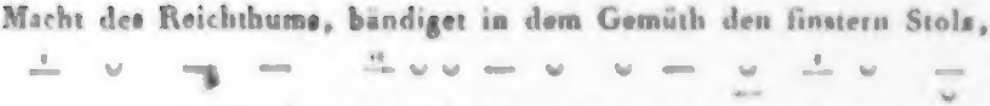
STROPHE.

Wenn ein Mann theilhaftig hohen

Glückes, sey's durch Kampferruhm, durch



Macht des Reichthums, bändiget in dem Gemüth den finstern Stolz,



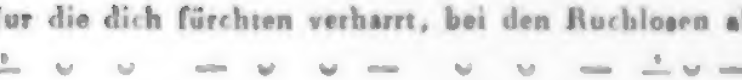
Würdig er ist, dass der Stadt Lobhymn' ihn preise.

Höhere Tugend von dir o Zeus! zu Menschen

Niedersteigt; Glück auch bei denen

Nur die dich fürchten verharrt, bei den Ruchlosen aber

Werden nicht auf ew'ge Zeit Glücksgaben blühen.



ANTISTROPHE.

Álso Preis ehrvollen Thaten!
⏑ – – ⏑ – ⏑

Wohl gebührt's Ruhmwürd'gen singen,
⏑ – – ⏑ – ⏑

Wohl mit Hymnhuldinnen erhöhn im Triumphe wer daher
⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ –

Zeucht. Dem Melissos im Kampf zwiefach das Loos ward,
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Zu dem erquickenden Frohsinn hinzulenken
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Sein Gemüth, hier Kränz' in Isthmos
⏑ – – ⏑ – –

Schlüften empfangend, und als in des brustestarken Löwen
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Hohlem Bergthal einst er hiefs ausrufen Thebe,
⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –

EPOD.

EPODOS

Obsiegend im Lauf des Gespanns. Und nimmer beschämt
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Tugenden er von den Vätern
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Angestammt. Kleonymos
⏑ – ⏑ ⏑ –

Uralten Wagenruhm ihr kennt,
– ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –

Und auf von der Mutter dem Labda-
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

kiden angesippt, die Vierspanne-
⏑ – ⏑ ⏑ – –

läuf' in Reichthum trieben viel;
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Doch Andres und Andres die Zeit
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Mit der Tag' Umwälzung herführt;
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Unverwundbar sind der Götter Söhn' allein.
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

PINDAROS VIERTE ISTHMISCHE HYMNE

AUF DES THEBÄER MELISSOS PANKRATIONSIEG.

Diese Hymne auf denselben Sieg, mit der vorigen gesungen, läfst sich umständlicher auf alles dasjenige ein, was jene nur leicht berühret hatte. Herrmann hält wegen Gleichheit des Rhythmus und aus anderen Gründen beide nur für Eine; indessen läfst sich nicht leugnen, dafs nicht jede für sich ein vollständiges Ganze ausmache. Die Abschweifung auf den Herakles ist hier um so schicklicher und ungezwungener, als Melissos sich selbst zu den Blutsverwandten dieses Heroen rechnen konnte, und auch in den Thebäischen Spielen, die zu dessen und seiner Söhne Andenken gefeiert wurden, gesiegt hatte.

STROPHE 1.

Überall durch Gottergunst mir

Bahn Melissos (denn Geschick auch

Du in Isthmos Kämpfen enthülltest) sich aufthut tausendfach.

Wo ich die Tugenden itzt mit Hymnenklang ver-

folge, von denen umblüht, Kleonymiden

Stets mit Gott ihr sterblich Ziel des

Lebens erreicheten. Aber es blas't Allen der bald,

Bald ein andrer Wind, und sie herstürmend forttreibt.

ANTISTROPHE. 1.

Ehrenwerth uralterher The-

baern preis't man sie, und Nachbar-

studien ob Sachwalter (a) von Schmähender lautem Tadel frei.

Was nur der lebenden und verstorbnen Menschen

Zeugniss den Sterblichen je von unermessnem

Thatenruhm zuwehte, hatten

Bis zu dem letzten sie alles erlangt; Mannessinn sie

Heimathab zuführt' Herakles Saulenpare.

EPODOS I.

Erhabnerer Tugend sie nicht nachstreben gedurft,
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —

Rossebezwinger sie waren,
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Und dem ehrnen Ares lieb;
⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Jedoch in Eines Tags Verlauf,
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Raubstürmend ein Wettergewölk des
— ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Krieges dem [illegible]gekrönten Hause
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Seiner Helden [illegible] entriss;
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ —

Nun aber von Norden auf un-
— ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

stäter Frostmonats Nacht, mit
⏑ ⏑ — — ⏑ — —

Purpurrosen sie dem Feldherrn gleich erblühn,
⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

STROPHE a.

Kraft der Gottheit Schlafs. Der Erder-
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑

schütterer der hoch auf Orchestos (b),
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑

Und dem Meerwall (c) neben den Mauern Korynthos hauset, diefs
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Staunenerregende Lied verleihend diesem
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Stamme, dem Lager entführet der Ruhmesthaten
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Alte Fama. Tief im Schlafe
⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Lag sie, gewerkt sie nun aber hervorstrahlet, gleich dem
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Morgenstern vorglänzend weit anderen Gestirnen,
⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –

ANTISTROPHE 2.

Wie bei Viergespannessiegen Ansrul

In Athens Kornauen, und als

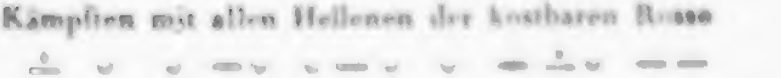
Sie in Sikyons Kampfen Adrastos der Manner jener Zeit

Thatenbesingenden Blattern folgte, Nimmer

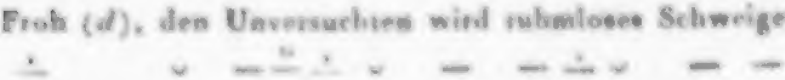
Denn zurück von der Volksversammlung hielten

Ihren Wettlaufwagen, sondern

Kämpften mit allen Hellenen der kostbaren Rosse



Froh (*d*), den Unversuchten wird ruhmlosee Schweigen.



EPODOS 2.

Nichtglanzen ist zwar das Geschick Gutkämpfender auch

Wenn sie des Zieles verfehlen,

Diese und Andres theilt es zu (*e*).

Den Wachern auch bezwinget oft

Trug schlechterer Männer und lällt ihn.

Wilst du's doch wie Aias Starke,

Als nach Blute dürstend, tief

In dunkeler Nacht mit dem Schwerdt

Der gewaltigt (*f*), der Hellasohne

Hohn empfing, was deren stand auf Troja's Feld-

STROPHE 3.

Aber ihn traun vor dem Menschen
– ∪ – – ∪ ∪ – ∪ –

Ehrt' Homeros, seine Tugend
∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ –

grüfs' empor der sichtend, verkündete sie in Folgezeiten
∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ –

Göttlicher Lieder, die spat noch Enkel sangen.
∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ –

Eines entschreiten unsterblich umend, das was
∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ –

Einer wohl aussprach, und wandelt
∪ ∪ – – ∪ ∪ – –

Über den Pontus, und über die fruchtreiche Veste,
∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ –

Stets ein unlöschbarer Glanz ruhmwerther Thaten.
∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – –

ANTISTROPHE 3.

Würden hold so mir die Musen
⏑ – – ⏑ – –
Daſs ich auch anfachte Hymnen-
⏑ – – ⏑ – –
fackel zirbt unwerth der Pankrationkrone, für Melis-
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
sos Telesiades Sprofs. Denn gleich dem schwerklich
⏑ – – ⏑ – ⏑
Grollenden Löwengezücht sein Herz an Kühnheit
⏑ – – ⏑ – ⏑
Ist im Kampf; ein Fuchs an List er.
⏑ – – ⏑ –
Welcher zurück sich geworfen, dem Anfall des Adlers
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
Wehrt, und recht ist jedes thun den Feind zu schwachen.
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

EPODOS 3.

Nicht zwar Orionischer (g) Wuchs ward diesem zu Theil,

Sey nur gering' er von Ansehn,

Stark im Lanzenschwung er ist,

So nach Antaios Hausern, von

Thebe der Kadmeischen aus, an

Körper klein (h), an Muth unbeugsam,

Zog ein Mann, im Ringerkampf

Den welcher die Schädel der Fremd-

ling' an Poseidaons Tempel

Hing, auf Libya's Weizenflur zu bändgen, Zeus

STROPHE 4.

Und Alkmena's Sohn. Er aufstieg

Zum Olymp, weit alle Länder,

Und vom abgrundvollen Gewässer die Tief' ausforschend, See-

fahrern die Sunde des Meers berühmte, bei Ai-

gischos (*i*) aber im Vollgenufs erhabner

Seeligkeit längst wohnt, verehrt wird

Als der Unsterblichen Freund, und sich Hebe vermählt hat,

Nun der Goldwohnungen Herr, Héra's der Eidam.

ANTISTROPHE 4.

Vor der Pfort' Elektra (*A*) jährlich

Opfermahl' ihm zubereitend,

Und Altar' umwindend mit frischem Geblüm, begehen wir

Seiner Beschildeten Fest, der echt Erblasten,

Die ihm Megara gebar, die Enkel Kreions (*I*)

Denen mit Lichts Untergang auf-

erblagend, die Flamm' unaufhörlich die Nacht durch entloden,

Werfend hoch Rauchdampfes Wolkengeschwall zum Äther.

EPODOS 4.

Nachstolgenden Morgen der Jahrtag aber zurück-
— ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –

kehret der Kämpfe, der Kräfte
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Spiel; umglänzt allda die Stirn
⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –

Von Myrten, zweimal dieser Mann
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Als Sieger erschien, und zuvor eine
– ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

Schon in Jünglings Wagenläufen,
⏑ – ⏑ – – ⏑ – – –

Achtend wohl auf seines viel-
⏑ – ⏑ – ⏑ – –

erfahrenen Lenkers Gebot
– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ –

In Triumph ihn nennt Orseies (*m*)
⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Führ' ich auf, süße übertraufelnd sie mit Lust.
⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

ANMERKUNGEN.

(*a*) Proxenoi wurden die Bürger genannt, welche die Abgeordneten anderer Städte bei sich aufnahmen, und in Führung ihrer Sache Beistand leisteten.

(*b*) Ein Ort in Boiotien, wo Poseidon einen Tempel hatte.

(*c*) So nennt Pindaros hier den Isthmos oder die Landenge bei Korynth.

(*d*) Bekanntlich wurden, außer den vier großen Kampfspielen, dergleichen in vielen großen Städten Griechenlandes gehalten.

(*e*) Nach der Lesart von τὰ γὰρ καὶ τῶν θεῶν, nämlich Τέχνα.

(*f*) Die Nacht vor seiner Entleibung hatte Aias im Wahnsinne das Vieh im Lager der Griechen gemürget.

(*g*) Orion von der Artemis, die er entehren wollte, erschossen, war einer der Riesengeburten der Götter.

(*h*) Klein wird Herakles hier in Vergleichung mit der ungeheuren Größe des Antaios genannt.

(*i*) Aigisträger einer von Zeus Beinahmen.

(*k*) Einer der sieben Thore von Thebe führte diesen Nahmen nach einer Schwester des Kadmos.

(*l*) Nach Einigen waren sie von Herakles selbst in einem Anfalle von Wahnsinn, nach Andern von Fremden umgebracht worden.

(*m*) Der Führer der Rosse des Melanos.

PINDAROS FÜNFTE ISTHMISCHE HYMNE,

AUF PHILAKIDAS DES AIGINETEN PANKRATION-SIEG.

Phylakidas, jüngster Sohn des Lampon und Enkel des Kleonikos, hatte zweimal im Penkration in den Isthmischen Spielen gesiegt; hier wird der zweite in der folgenden sechsten Hymne wahrscheinlich der erste dieser Siege besungen. Pytheas, der ältere Bruder desselben, wird als sein Lehrer in der athletischen Kunst und als sein Mitsieger in den Nemeischen Spielen zugleich gepriesen. Die kurze Zeit vorher gelieferte Schlacht bei Salamis giebt dem Dichter zu einer seiner schönsten Episoden Gelegenheit, indem er den neueren Ruhm der Aigineten mit dem Andenken an die Heldenthaten der alten Aiakiden verbindet. Der Rhythmus dieser und der folgenden Hymne ist vornehmlich trochäisch-daktylisch.

STROPHE

STROPHE 1.

Halies vielnamige Mutter o Theia (a)!
⏑ — ⏑ ‖ ⏑⏑ — ⏑ ⏑ — —

Deinetwegen hat das übermächtige Gold
⏑⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ‖ ⏑⏑ —

Stets den Vorrang Preis bei den Menschen erhalten.
⏑ — — — ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑

Kämpfende Schiff' auf dem Meer
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —

Auch, und Streitross' an dem Geschirre nur deiner
⏑ — — ‖ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Ehren halb o Königin! im
⏑⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — —

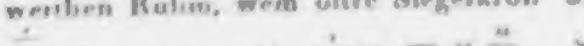
Kampfgewühl schnellwogender Schlacht-
⏑ ⏑ — — ‖ ⏑ ⏑ —

reihen wunderbaft erscheinen.
⏑ ⏑ — ‖ ⏑ ⏑ — —

ANTISTROPHE I.

Auch in Kampfplatzmühen errang sich verlangenes-

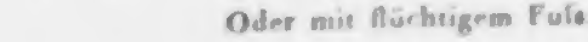
weihen Ruhm, wem ohne Siegerkron' um das Haupt-



haar sich wand, weil er mit der Faust überwunden,

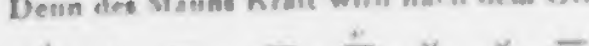
Oder mit flüchtigem Fuls.

Denn des Mannes Kraft wird nach dem Glücke gewürdigt,



Zweierlei fürwahr des Lebens

Schönste Blüth' alleinig gedeih'n



Macht, mit Reichthume Füll' im Bunde,

EPODOS 1.

Frohgemuth wer ist, daſs er rühmlich genannt sey.

Nimmer Zeus seyn trachte du, du Alles hast.

Wenn von den Glückseelen das Loos dir genaht;

Sterblich Gut Sterblichen ziemt.

Aufgeblüh't zwiefaltig schon steh'n dir auf dem Isth-

mos Phylakidas, in Nemea zusammt euch

Pytheas Pankrationehren. Es schmeckt'

Aber dem Herzen ohn' Aiakos Stamm nie Hochgesang.

Drum mit den Chariten auf! Lampons Geschlecht zu,

STROPHE 2.

In die wohlgeordnete Stadt. Wenn die reine

Bahn sie gottgegebner Thaten ging, so beneid'

Auch gerecht Zujauchzen, zum Lohne der Müh'n in's

Lied ihr getaufelet, nicht.

Der Heroen Nahmen erwarben untadel-

hafte Krieger einst; der Leyern

Saiten, sammt vielstimmiger Rohr-

flöten Einklang so sie kund thun

ANTISTROPHE 2.

Langen Zeitlauf durch, und der Weisen Betrachtung

Bieten hochverehrt nach Zeus Fügung sie sich dar.

Denn des Oineus tapferen Sohnen allein an

Glanzendem Aitolerfest,

Und dem Rofstummeler Ïolaos in Thebe

Fallt der Preis, in Argos Perseus,

Polydeukes Lanz' und des Kas-

tor an Stromfluten des Eurotas.

EPODOS 2.

Aber in Oinona nur Aiakos hohem
⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑⏑ – –

Muth' und seiner Söhne. Zweimal kämpfend die
⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Troja's Stadt umstürzeten, älterer Zeit,
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑⏑ –

Da Herakles sie gefolgt,
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Dann mit Atreus Stamm. Der Erd' hinweg mich entrück'!
⏑ – – ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ –

Auf und sprich, wer Küknos, wer Hektor erschlagen,
⏑ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Wer der Aithiopen Gebieter den furcht-
⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

losen umstahleten Memnon, wes Speerwurf Telephos
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Wundet' den Wackeren an Kaikos Ufern,
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – –

STROPHE 3.

Vaterland nennt ihnen der Ruf dich Aigina,
⏑ – ⏑ ‖ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Herrliche der Eiland'; ein Thurm uralters erbaut
⏑ ⏑ – ⏑ ‖ ⏑ – ⏑ ‖ ⏑ –

Stehst du, wo hinan steigt die erhabene Tugend.
⏑ – ‖ – ‖ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Manches Geschoss noch bewahrt
⏑ – ⏑ ⏑ –

Meine wahrhaftredende Zunge, das töne
⏑ – – ‖ ⏑ ⏑ – ⏑ – –

Jener Lob; und nun im Krieg zeugt'
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Ajas Stadt noch, Salamis auf-
⏑ – – ‖ ⏑ ⏑ –

recht vom Schiffsvolk jüngst gehalten,
⏑ – – ⏑ – –

ANTISTROPHE 3.

In dem allvertilgenden Wetter Kronions,

Männer ohne Zahl danieder hagelnder Tod.

Aber doch Ruhmrede gelöschet mit Schweigen,

Zeus das und Anderes lenkt,

Herr der Welt Zeus oberster; und es verlangt auch

Unsre Wettkampfehren minder

Nicht, nach Honigsüfse der Siege-

wonnen. Wer vollbracht hat Grofses,

EPODOS 3.

Steh' zum Kampf auf gegen Kleonikos Enkel,
⏑ ‒ ‒ ‖ ⏑ ⏑ ‒ ⏑ ⏑ ‒ ‒

Hörend dieſs. Nein unverbleicht scheint ihrer Müh-
⏑ ‒ ‒ ⏑ ‒ ‒ ⏑ ‒

saale Glanz noch; hoch wie gestrebt ihr Gemüth,
⏑ ‒ ‒ ‖ ⏑ ⏑ ‒ ⏑ ⏑ ‒

Reist es doch Nemesis nicht (*b*).
⏑ ‒ ‒ ⏑ ⏑ ‒

Pythess auch preis' ich vor Kampfmeistern, der Stöfs'
⏑ ‒ ‒ ⏑ ‒ ‒ ‖ ⏑ ⏑ ‒

Ächter Führung einst dem Phylakidas Lehrer,
⏑ ⏑ ‒ ‒ ‖ ⏑ ⏑ ‒ ⏑ ⏑ ‒ ‒

Gleichgewandten ihn von Verstand und von Faust;
⏑ ‒ ⏑ ‖ ⏑ ⏑ ‒ ⏑ ⏑ ‒

Fasse den Kranz ihm, die wollige Bind' (*c*) hinnimm, und dieſs
⏑ ⏑ ‒ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ‒ ‒ ⏑ ‒

Neue geflügelte Lied mitübersende.
⏑ ⏑ ‒ ⏑ ⏑ ‒ ‒ ⏑ ‒ ‒

ANMERKUNGEN.

(*a*) Theia, eine der Titaniden, welche mit Hyperion, Aos, Hälios und Selene erzeugt hatte, der personifizirte Glanz aller Art, insonderheit demnach des Ruhms.

(*b*) Hybris, im eigentlichen Sinne die Rache der Götter oder Nemesis, welche den Übermuth der Sterblichen bändigt. Δαπανας ελπιδων ist wörtlich Aufwand von Hoffnungen, und so ergäbe sich der Sinn, dafs der Ehrgeiz des Athleten nie zu hoch getrieben werden, und in sträflichen Übermuth ausarten könne.

(*c*) Die Mitra von Schaffell, welche unter dem Kranze getragen ward.

PINDAROS SECHSTE ISTHMISCHE HYMNE,

AUF PHYLAKIDAS, PYTHEAS UND EUTHYMENES.

Die nächste Veranlassung dieser Hymne gab der erste Isthmische Sieg des Phylakidas, wenn auch gelegentlich sein älterer Bruder Pytheas und sein Mutterbruder Euthymenes, Sohn des Themistios, als Sieger mit gepriesen werden sollten, aber Pindaros gedenket doch dieser Sieger nur mit wenigen Worten, und beschäftigt sich mehr mit dem Lobe des Lampon, des damaligen Hauptes dieses Geschlechtes, verweilet aber am längsten bei einem Zuge aus der Geschichte des Aiakiden Telamon. Anhebend vergleichet der Dichter seinen Siegesgesang mit einem Festpokale, und bildet diese Vergleichung zu einer Allegorie aus, hergenommen von den drey Pokälen, welche bei den Gastmalen verschiedenen Gottheiten geweihet wurden, und woran sich weise Männer genügen liefsen. Dieselbe Idee bringt ihn auch wohl gerade auf das Gastmal des Telamon, und am Schlusse der Hymne kehret sie mit neuer Pracht und Anmuth zurück, und rundet so das ganze Gebäude derselben.

STROPHE 1.

Gleichwie wenn aufblüht festliches Heldengelag,

Steht von Musenmelodien mein zweiter Pokal

Vollgeschenkt, Lampons Geschlechtes

Wegen in Kämpfen berühmt. Wie der erste

Dir o Zeus! Kranzlaubes Blüth' als

Wir in Nemea gepflückt,

Nun Einer Nereus funfzig Jung-

frau'n, und dem Herrscher des Isthmos

Wieder, da Phylakidas Jüng-

ster des Geschlechts obsieget. Mög' auch weih'n wir noch

Olympia's Kampfpreis den dritten, des Lobsangs Honigton

Herniederauf Aigina träufeln.

ANTISTROPHE 1.

Denn welcher Mensch Aufwandes sich freuend und Müh-

eseligkeit, vollbringt der Grofsthat göttliches Werk,

Wenn mit ihm aussä't die Gottheit

Lieblichen Ruhm, an dem äufsersten Glücksziel

Fallen der läfst seinen Anker,

Hoch von den Göttern geehrt.

Mit solchem Sinn fleht auch, hinan-

schreitend Kleonikos Sohn zum

Aides, grauhaarigen Al-

ter zu empfah'n; selbst auch die Hochthronende ich mit

Anrufe, Klotho, sammt der verschwisterten Zeitgöttinnen Par,

Des Theuern ruhmwerth Fleh'n zu hören.

EPODOS 1.

O ihr Aiakiden mit goldnem Geschirr!
⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Mir, ich schwör', ists nimmerverletzlich Gesetz, so
⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Oft ich diese Eiland betrete,
⏑ – – – ⏑ – –

Euch zu besprengen mit Preis.
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Tausend seh' ich vor mir hun-
⏑ – – ⏑ ⏑ –

dertlässige Strassen gebahnt der edlen Thaten,
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Über Neilos Quell, und weit zu
⏑ – – ⏑ – – –

Hyperboreern hinaus.
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Ist wo ein Volk so bärbar, und Sprache so fremd auch, dass man nicht
– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Tonen hört' allda des Heroen des glückseel'gen Ei-
⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

dams der Götter Peleus Lob,
⏑ – – ⏑ ⏑ –

STROPHE 2.

Und Aïas nicht, und seines Erzeugenden auch

Telamons. Auf Schiffen den als willigen Mit-

streiter, sammt den Schaaren Tirynths

Führte nach Ilions Burg der Heroen

Schwerem Mühsal, ob des Laome-

dontischen Frevels, der Sohn

Alkmena's in den ehrnen Krieg.

Pergama da mit ihm einnahm,

Niederschlug das Volk der Mero-

per den gebirghochragenden den Kühhüter Al-

kyoneus auch hinmordet' in Phlegra's Gefild, und seine Hand

Nicht schonen liefs der Senne Dumpfklange

ANTISTROPHE 2.

Herakles. Und einladend zur Fahrt vor den Gast-

freunden all'n aufrief den Aiakiden er laut;

Da wie Er nun stand im Fell des

Löwen, der lanzengewaltige Sohn Am-

phitryons, erst ihn mit Nektar-

opfer beginnen der hieſs.

Dar reichte Telamon der Hoch-

treffliche ihm die Phiale,

Weingefüllt, rings starrend von Gold.

Zu dem Olymp aufhebend Er drauf seine un-

bezwungnen Händ' ausrufte das Wort: so du je auf meine Bitt'

O Vater Zeus! huldvoll gehört hast,

EPOD.

EPODOS 2.

Jetzt ich, jetzt mit frommen Gebeten zu dir

Flehe, daſs doch aus Eriboia ein muth'ger

Knabe dem Mann, meinem Gastfreund (a)

Komm', ein Verhängnissessohn;

Undurchdringbar'n Leibes er,

Also wie das Fell, das anitzt mich überwallt, des

Löwen, den im ersten meiner

Kämpf' in Nemea ich erschlug,

Sein Muth so fest auch. Als er noch redet' den Aar absandte Zeus,

Ihn, des Luftvolks Fürsten den mächtigen. Da kitzelt' in-

wendig ihn süſse Lustgefühl.

STROPHE 3.

Nun aber auch lauttönend ein Seher er rief,

Dir wird seyn der Knab', um den du Telamon batst,

Ob dem Anflug' aber jenes

Vogels, du ihm den gewaltigen Nahmen

Ajas (δ) gieb, furchtbar in des Eny-

alios Kämpfen dereinst.

Das sprach er, und sich alsofort

Setzte. Zu viel ist es doch mir

Jede Grofsthat feiern, ich kam

Für den Phylakidas, und Pythéas und Euthy-

menes, ein Preisausspender, o Muse! gemäfs Argeier Sitt'

In Kürze denn sey's ausgesprochen.

ANTISTROPHE 3.

Am Isthmos dreymal, dann in dem laubigen Hain

Auch Nemea's, im Pankration siegten die ruhm-

vollen Jüngling' und der Oheim,

Fülle der Hymnen an's Licht sie gebracht wie

Reiche, schön auf Psalychiden (*c*)

Auch von dem Thaue der Huld-

göttinnen hinträufelten, und auf-

recht des Themistios Haus sie

Haltend, ihrer Stadt von den Himm-

lischen geliebt einwohnen. Lampon förderend

Das Werk mit Sorgfalt, diesen Hesiodosausspruch (*d*) hoch verehrt,

Den Söhnen auch die Lehre predigt.

EPODOS 3.

Um der Stadt Aufblühen vor Allem besorgt,
⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Hat er Wohlthuns wegen die Liebe der Fremden,
⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Mässig stets im Wunsch des Herzens,
⏑ – – ⏑ – –

Mäßig er ist im Genuſs,
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Nie die Zung' untreu dem Sinn;
⏑ – – ⏑ ⏑ –

Er, sprache man, sey unter kampfgeübten Männern,
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – –

Naxos (*e*) vor den andern allen
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

Stahlüberwindender Stein.
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Mit reiner Flut Dirke's ich sie tränke, vom hochgegürteten
– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –

Tochterchor goldschleierumwallter Mnemosyne verströmt,
⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Kadmos festen Thor'n entlang.
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –

ANMERKUNGEN.

(*a*) Nach Heyne's Conjectur ξυν ἁμῳ.

(*b*) Herakles will, daſs der Verkündigte mit seinem Nahmen an das himmlische Zeichen, den Vogel des Zeus, erinnere; daher Αιτος, so wie für αιετος poetisch αετος gesprochen wird, der Nahme des Knaben seyn soll.

(*c*) Eine Tribus, zu welcher dieses Geschlecht gehörte.

(*d*) Μελεται δε τοι εργον οφελλει sagt Hesiodos Εργα v. 410. Pindaros hier μελεται εργοις σπαζων.

(*e*) Nämlich der Nemeische Wetzstein, welcher für den vorzüglichsten gehalten ward.

PINDAROS ACHTE ISTHMISCHE HYMNE,

KLEANDROS DEM AIGINETEN.

Nach dem Persischen Kriege wurde diese Hymne gedichtet: die Vorwürfe der Griechen trafen damals die Thebäer, weil sie die gemeine Sache verlassen hatten, und vielleicht auch den Dichter mit, wenn es wahr ist, was Polybius von dem Antheile erzählet, welchen Pindaros an diesen Beschlüssen seiner Vaterstadt gehabt habe. S. Schneider über Pindars Leben und Schriften. Ab. II. p. 58. Der Eingang des Gedichtes könnte eher zur Bestätigung als zur Widerlegung dieser Beschuldigung dienen. Der alte Ruhm der Aigineten ward auch in dieser Hymne nicht vergessen, und die Thaten des Achilleus, nebst der schönen Mythe von dem über die Vermählung der Thetis gehaltenen Götterrathe, nehmen den gröfseren Theil des Gedichtes ein. Kleandros Telesarchos Sohn hatte schon jung in mehreren Spielen und namentlich in den Nemeischen und Isthmischen gesiegt, und sich dadurch seines Geschlechtes würdig gezeigt, aus welchem die letzte Strophe besonders den schon verstorbenen Faustkämpfer Nikokles, den Brudersohn jenes Telesarchos, nahmhaft macht. Der Rhythmus ist, wie man sogleich siehet, von grofser Mannichfaltigkeit.

STROPHE 1.

Kleandros mir Einer und seiner Jugend
Eintretend in den glänzenden Hof
Telearch des Vaters, o Jüng-
linge! sammele die Genossen zum Chor, der Müh
salo rühmliches Lösegeld,
Sühne für Nemea's und Isth-
mos Sieg, weil das Höchste des Kampfs
Er erstrebt hat. Auch mich
Ob Danieller mich beugt
Kummer, heilet man die Mus'

Ihm, die goldne herab

Rufen. Und von den grofsen Drangsal'n erlöset

Wer jetzt ist, wie versank' in Armuth er der Kränz',

Oder frohnete der Betrübnifs; ruhend nun aus von nutzloser Angst,

Auf die Beschwer Fröhliches hinwieder vor dem Volk

Wie anstimmen, da Tantalos Stein

Vom Haupte, dem er ob-

schwebt', uns wegwälzet irgend ein Gott.

STROPHE a.

Ein unwaglich Mühen für Hellas Schrecken
Des Vergangnen aber mir mit hinweg-
nimmt mein schweres Sorgen, und stets
ist das Mächtigere, was dicht vor dem Fuß uns liegt.
Denn es schwebt über Sterblichen
Trügerische Zeit, die den Pfad
Herumwalzt des Lebens; geheilt
Wird den Menschen jedoch
Bei der Freiheit auch das.

Männern ziemt es nach Hof-

nung zu streben, und dem

Welchen Thebe die siebenpfortige genähret,

Mit der Chariten Blüth' Aigina zu bestreu'n.

Denn die Jüngsten der Aeakiden waren des Vaters Zwillingestöch-

ter, und von Zeus König des Olympos sie geliebt.

An schönfließender Dicke der vier-

gespannefliehenden

Stadt er vorsetzt' als Herrscherin die;

STROPHE 3.

Dich aber in Oinopia's (a) Insel führend,

Er beschlief, und du der herrlichen Sohn,

Aiakos dem tosenden Gott,

Ihn der Irdischen den Erhabensten dort geborst,

Welcher Zweite der Götter auch

Schlichtet. Dem ein göttlich Geschlecht

Hervorstrahlt in Söhnen, und streit-

baren Knaben, der Söhn',

All' erregend aus Kriegs-

muth, das eherne, harm-

reiche Toben der Schlacht.

Maßig sie und verständigen Gemüthes waren,

Dess der Seeligen auch gedacht ward in dem Rath,

Da als Beide sie, mit dem schimmerreichen Poseidon Zeus hadernd um

Der Nereid' Ehe, sie zum reisenden Gemahl

Erkohr jeder; denn Eros sie zwang.

Jedoch der Gotter un-

sterbliches Gemüth verendet' es nicht.

STROPHE 4.

Da kund ihnen ward das Orakel. Themis
Rathreich in ihrer Mitte so sprach:
Dieserhalb verhänget es ist,
Daſs noch Mächtigeren die Göttin des Meers gebär'
Als den Vater, der Waffe schwäng'
In der Hand, gewaltiger als
Des Blitzerzeugers Geschoſs, und der Drei-
zack der schreckliche noch,
Würde Zeus sie vermählt,

Oder Einem von Zeus

Brüdern. Also davon

Lasset ab. In ein irdisch Bett aber kommend,

Sahe sie den Erzeugten hinsinken im Krieg,

Ähnlich Ares in der Gewalt des Arms und wie Blitz die Fußspitze schnell.

Von dem Geschlecht Aiakos der göttliche Beschluß

In mir, Einem, dem Peleus den Preis

Der Braut ertheilet; dann

Trümmern nicht nahet Jolkos Gefild.

STROPHE 5.

Alsbald geh'n mir also zu Cheirons unver-

wüsteboren Höhle Boten hinab,

Daſs die Tochter Nereus uns nicht,

Noch ein neueres Mal Blatter des Zwietos dar-

reiche. Nein in den nächsten Voll-

mondesnächten lues sie auf,

Des Magdthumes, unter dem He-

ros den holdigen Zaum.

So den Söhnen des Kro-

nos die Göttin gebot;

Und sie winkten ihr zu.
⏑ – ⏑ – ⏑ –

Von den himmlischen Wimpern. Es verging die Frucht auch
⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑

Nicht der Mahnungen; denn das hochzeitliche Fest
⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Sagt man ordnete der Monarch mit an, und der Weisen Mund offenbar-
⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ete den Unkundigen, den jugendlichen Muth
– – – ⏑ ⏑ – – ⏑ – – – –

Achilles, Mysia's Rebengefild
– ⏑ ⏑ – – – – –

Der färbte, als von Te-
– ⏑ – – – –

lephos das Blut schwarz er sprützet' in's Feld;
– ⏑ – – ⏑ – ⏑ – – –

STROPHE

STROPHE 6.

Die Rückkehr auch bahnt' den Atriden, löst'e
Helena mit Stahlesschärf' als er durch-
schnitt die Sehnen Troja's, die ihn
Einst abwehreten in des mördrischen Kampfes Ar-
beit, erregt im Gefilde durch
Ihn, die übermuthe Gewalt
Des Memnon, und Hektor, und mehr
Fürsten noch, die hinab
In Persephone's Haus
Wies Achilleus, und Hort

Er dem Aiakosstamm,

Seine Wurzel Aigina glanzreich bestrahlte.

Nicht verlassen im Tode von Gesangen er ward,

Da versammelt am Brandhaufen und um das Grab, die Jungfrau'n des He-

likon in preisvollen Melodieen ihn geklagt.

Der Unsterblichen Will' ist, auch todt

Den edlen Mann der Göt-

tinnen Lobhymnen anzuvertrau'n.

STROPHE 7.

Noch nur solches kundig ist. Angesponnt fleugt,

Zu ertönen ringe Nikokles des Faust-

kämpfers Male, Musengespann,

Ihn verherrlichend ob des Dorischen Eppichs noch

Welchen Er in des Isthmos Wald-

thal (*b*) erkämpft, vor Jahren als einst

Des Umlandes Kühnste sein

Unentfliehbarer Arm

Fasst' und nieder sie warf.

Diesen auch das Geschlecht

Seines edelen Ohms

Nicht beschämete. Flechte der Genossen Einer

Frischen Myrtengesprofs zum Kranz denn, ob Klean-

dros Pankration. Es empfing Alkathoos Kampf (*c*) mit Heil ihn

und einst

In Epidauros (*d*) von Jünglingen der Gesang:

Der Rechtschaffene preisen ihn mag.

Denn seine Jugend mis-

braucht' in thatlosem Dunkel er nicht.

ANMERKUNGEN.

(a) Einer der alten Nahmen der Insel Aigina.

(b) Nach Herrmanns Verbesserung v. 4. *ἵππων αν τανυσ.*

(c) Alkathoos, Sohn des Pelops, hatte dem Apollon zum Andenken des auf dem Berge Kythäron getödteten Löwen, Kampfspiele gestiftet, welche bei Megara gehalten wurden. In diesen mußte Alexandros früher schon im Pankration gesiegt haben, weil ihm an dieser Stelle die Myrtenkrone zugesprochen wird, welche nicht die Isthmische war, siehe v. 4.

(d) Hier wurden Jünglingsspiele zu Ehren des Asklepios gefeiert.

CHORGESANG

AUS SOPHOKLES ANTIGONE.

Dieser Gesang folgt unmittelbar auf den Zank des Kreon mit seinem Sohne Haimos, der für das Leben seiner Verlobten Antigone spricht, nachdem der Rathschluſs sie hinzurichten gefaſst worden.

STROPHE.

Éros unbezähmt, unbesiegt!

Éros, der fährst jetzt in die Heerden,

Und jetzt auf den zarten Wangen

Des Mädchens du übernachtest,

Du streifst durch Meertiefen, und durch

Klüfte des Bergwildes,

Kein unsterblicher Gott

Entrinnet dir, keiner

Der Menschen die auch der Tagwesen,

Wer dich hegt, der raset.

ANTISTROPHE

Du auch den verkehrten Gelust
Gerechter fortreissest zum Unrecht,
Du auch in Geblütverwandten
Erregetest diese Zwietracht,
Es sieget hochzeitlicher Lieb-
reiz von der Braut Auge
Her, Beisitzer der ward
Im Rathe des hohen
Gesetzes, denn nie besiegt, einspielt
Die erhabne Kypris.

V.

Gegeneinanderhaltung des rhythmischen und des accentuirten Verses. Mahlerischer Charakter des ersteren, und musikalischer des anderen. Vergleichung des Verses, insonderheit des rhythmischen, mit der Musik. Der rhythmische Vers hat keinen anderen als seinen eigenen rhythmischen Takt, keine rhythmischen Pausen, auch kein durchlaufendes Tempo. Vortrag des rhythmischen Verses. Rhythmischer Gesang der Griechen. Vortrag des accentuirten Verses. Schluss.

Bei einiger Aufmerksamkeit auf die gegebenen Beispiele beider Versgattungen wird es einleuchten, dafs der rhythmische Vers sich durch die Bestimmtheit seiner Bewegung gegen den accentuirten auszeichne. Diese seine Bewegung, welche zufolge der Gesetze des Rhythmus bis in ihre einfachsten Elemente mittelst der Nebenictus bestimmt ist, fällt daher weit stärker in das Ohr, als seine Accentuation, und diese das Regelmafs des accentuirten Verses bleibt in ihm eine Zufälligkeit, und etwas Untergeordnetes.

Dieses mufs jeder von dem rhythmischen Verse der Griechen zugeben, da ihr circumflectirter Accent zwar an die Länge, nicht

aber an die Arsis, der Acutus hingegen an keine von beiden gebunden war; von dem deutschen bezweifelt es mancher noch jetzt (*) wegen des Einflusses, welchen unser Accent auf die Länge äufsert, und es wird also nöthig seyn, diesen Hauptpunkt zuvörderst kurz noch zu berühren.

Der wesentliche Unterschied des Ictus von dem Accente ist oben p. 102 u. f. angegeben worden; es ist bei demselben an kein Hervorheben des Vokallautes zu denken, weshalb wir ihn auch lieber Antritt, als Hebung verdeutschen möchten. Die Accentuation ist das reine Erzeugnifs der Stimme, bei dem Ictus gehet eine besondere Anspannung der Sprachorgane vor, welche der Sprechende oder Singende empfindet. Die Erfahrung bestätigt dieses vollkommen. Bei allen geschleiften Spondeen fällt der Hauptaccent auf Thesis oder Anakrusis, und läfst sich ohne Ictus vernehmen, und dürfte auch nie auf die Ictussylbe geworfen werden; sind aber accentlose Kürzen die Arsis (**), und man giebt sich, wie man denn muls, den rhythmischen Takt an, so vernimmt man den Ictus ohne Accent. Beides ist aus folgendem Beispiele klar:

und in Olympia Herákles einsétzete die Kampfspiele u. s. w.

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ ⏑

(*) Solger Übersetzung des Sophokles in der Vorrede.

(**) Auf Kürzen fällt der Ictus vornehmlich, bei den Auflosungen der langen Arsis, oder wenn die Fadsylbe kurz für lang stehet; die ursprünglich

Mufs man dem Ohre zufolge im jambischen Rhythmus nicht göttliche Gebote, sondern göttliche Gebote sprechen, so

empfindet man auch, dafs man es könne, und so theilet sich in den Versen,

es erglühet goldiges Geblüm, einiges

Am Grund, einiges herab u. s. w.

dasselbe Wort einiges, welches im zweyten einen einfachen daktylischen Schritt ausmacht, im ersteren in einen doppelten kretischen, ohne dafs der zweyte Antritt von dem Accente begleitet würde. Ictus und Accent sind also auch im Deutschen nicht nothwendig und immer verbunden, und finden sich nur öfter beisammen, weil der Ictus die Sylben, die sich zur Länge neigen, dahin bestimmet, p. 154 — 156, und diese eine Erhöhung des Worttones mit sich bringt; entschiedene Kürzen hingegen bleiben auch mit dem Ictus was sie sind, kurz und accentlos. Man sollte also nicht sagen, das Taktverhältnifs beruhe auf den Accent, sondern nur, das Mafsverhältnifs sey, jedoch nur einigermafsen, von dem Accente abhängig. Denn nicht jeder Accent hat nothwendig die Länge zur Folge, sondern der schwächere ist, weil die Buchstabenfülle hier mitwirket, so-

---

kurze Arsis ⏑́ ⏑ | ⏑́ ⏑⏑ ist überhaupt seltener, weil alle solche Rhythmen keine Längen zulassen, und also dem Vers leicht einförmig machen.

wohl mit dem Kürzen- als dem Längenmafse verträglich p. 154. Dieses Zeitmalsverhältnifs, welches in der gemeinen Rede nicht genau beobachtet wird, läfst sich aber so beobachten. Eine accentuirte und bedeutende Sylbe von geringer Quantität dehnen wir zur Länge aus, und eine schwere von weniger Bedeutung und schwachem Accente verstehen wir halb so lang auszusprechen, und warum sollten wir, was wir können, wenn es die poetische Sprache fordert, nicht thun wollen? Man darf auch nicht glauben, dafs die Griechen, deren Quantität nicht mit mathematischer Genauigkeit abgemessen seyn konnte, ohne alle Kunst das Zeitmafs, so richtig wie sie gethan, hätten halten können. Zeitmafs und Bewegung in demselben ist also auch in unserem rhythmischen Verse die Hauptsache, die Accentuation hingegen das Zufällige und Untergeordnete.

In diesem Stücke wird nun der deutsche Vers, so wie in dem Wohllaute der aus dem Sylbenbau selbst entstehet, von dem griechischen weit abweichen, denn auch der Accent wurde im Griechischen nach Regeln des Wohllautes gelegt, da der unsere auf die Bedeutung der Sylben beruhet; dort hatte auch jedes Wort nur Einen Accent, da hier jedes zusammengesetzte Haupt- und Nebenaccente hat. Wird nun aber die Musik unseres Verses, weil sie der des griechischen nachstünde, nicht mehr Musik und Sprache der Empfindung zu nennen seyn? Die Empfindung spricht durch Rhythmus, und durch melodisches Tonverhältnifs, nur mit dem letzteren haben wir hier zu thun. Dieses Tonver-

hältnifs legt der Deklamator und der Sänger, der letztere nur vollendeter in den Vers, denn ohne ein melodisches Tonverhältnifs giebt es auch keine Deklamation. Wenn wir nun zugäben, dafs unser Accent in der gemeinen Rede nur durch Hervorheben des Vokallautes, nicht durch den musikalischen Ton ausgedrückt würde, und gestünden ohne Beweis zu verlangen den Gegnern zu, die Accente und Nichtaccente der Griechen seyen schon in der gemeinen Rede durch Höhe und Tiefe des musikalischen Tones unterschieden worden, ihre Sprache selbst habe also eine musikalische Accentuation gehabt, die in der unsrigen vermifst wird; was würde daraus gefolgert werden können? weiter doch nichts, als dieses. Der griechische Deklamator und Sänger fand in dem Verse schon den Keim einer Melodie, die er nur auszubilden hatte, aber nicht wohl unterdrücken und unberücksichtigt lassen durfte, der deutsche hingegen mufs die Melodie erst hineinlegen, und sie mufs sein alleiniges Werk seyn; dafs aber unsere Accentuation sich durch den musikalischen Ton ausdrücken lasse, dafür stehet statt alles anderen Beweises unser blos accentuirtes Recitativ da.

Daher giebt es auch in unserem Verse mannichfaltige Gegenstellungen von Ictus und Accenten, so wie von Vers- und Sprachrhythmen, und dieser bald so, dafs die Ictus der letzteren, wie bei den anapästischen Wortfüfsen im daktylischen Rhythmus des Hexameter geschiehet, beibehalten, bald so, dafs, wie es bei allen geschleiften Spondeen in diesem Rhythmus der Fall ist, sie

von den Versictus aufgehoben und nicht ausgedrückt werden, Gegenstellungen, welche so, wie die der stärkeren und schwächeren Accente, die Schönheit dieses Verses sehr zu erhöhen dienen. Beispiele, aus obigen Stücken entlehnt, werden dieses einleuchtend machen. Die Haupt- und Nebenictus liefsen sich leicht bezeichnen, nicht aber die nach ihrer Stärke weit vielfacheren Accente; man hat sich also begnügt in Wörtern die Haupt- und Nebenaccente haben, den ersteren, so wie dem mit einem Redeaccent verbundenen Wortaccente ein doppeltes Accéntzeichen zu geben, die schwachen Wortaccente verkürzter Einsylben, so wie diejenigen, welche im Worte verkürzte Nebensylben bei ihrer künstlichen Verlängerung erhalten, sind gar nicht bezeichnet worden.

1.

Accent Áber dóch Néid-
Rhythm. des Verses ¨ ⏑ ˙ — |
Rhythm. der Sprache ˙ ⏑ ˙ | ˙

Accent súchtiger Schmáhung dém óbschwébt
R. d. V. ¨ ⏑ ⏑ ˙ ⏑ ⏑ ˙ — |
R. d. Sp. ˙ ⏑ ⏑ | ˙ ⏑ | ⏑ ˙ — |

Accent Dém nún nach zwólf Úmläufen der Érste herúm um's Ziel
R. d. V. — ¨ ⏑ ˙ —| ¨ ⏑ ⏑ ˙ ⏑ ⏑ | ¨ ⏑ ˙ |
R. d. Sp. ˙ — | ⏑ ˙ | ˙ ˙ ⏑ | ⏑ ˙ ⏑ | ⏑ ˙ | ⏑ ˙ |

Accent Gesprengt, gottgleichen Réiz schámhafte Chária
R. d. V. ⏑ ˙ —| ¨ ⏑ ˙ — | ¨ ⏑ ˙ ⏑ |
R. d. Sp. ⏑ ˙ | ˙ ˙ ⏑ | ˙ | ˙ ˙ ⏑ | ˙ ⏑ |

Accent Über die Wänge gethaut hat.

2.

Accent Mit holdseeliger Bewillkommung Agelas Triumphzug

3.

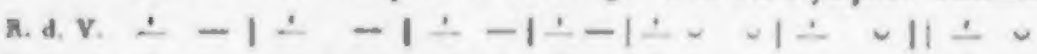
Accent Furchtbar in des Enyalios Kämpfen

4.

Accent Also sang Daphnis mir den Reih'n, und also ihn Menalkas.

5.

Accent Als durchbohrt Daphnis todt da lag flossen der Nymphen Thränen.



6.

Accent Und des Bromios Kelch kränzt sich.

In dem letzten Beispiele verändert sich der choriambische Wortfuſs Bromios Kelch durch den Rhythmus in einen Jonikus *a majore* mit aufgelöseter zweyten Länge, und zusammengezogenen beiden Kürzen, und es wird darin besonders anschaulich, wie Ictus und Accent in Vereinigung, der Sylbe einen ganz anderen Ausdruck, als jeder für sich allein geben. Die beiden nächst vorhergehenden Beispiele sind zugleich in Rücksicht auf Bestimmung zweifelhafter Maſse merkwürdig. In dem ersteren von beiden wird die accentlose Sylbe des Wortes alsó einmal durch den Ictus verlängert, und bleibt das andere Mal Kürze, in dem zweyten aber läſst sich noch Mehreres der Art bemerken. Die erste Arsis wird nämlich durch den Ictus zur Länge, wobei ihr jedoch noch ein mäſsiger Redeaccent zu Hülfe kommt; die dritte hingegen an sich ganz accentlose und leichte wird es lediglich durch den auf sie fallenden Ictus. Ganz anders verhält es sich mit der ersten und vierten Thesis, ob sie wohl durch ihre Hauptsylben niedergedrückt werden, erheben sie sich doch zur Länge, vermöge ihrer gröſseren Buchstabenfülle, und mit Hülfe des Rhythmus, der hier eigentlich eine lange Thesis fordert.

Die rhythmische Bewegung ist nun schon an und für sich, vermöge der Verschiedenheit ihrer Schritte, und der noch weit gröſseren ihrer möglichen Zusammensetzungen einer ungemeinen Mannichfaltigkeit fähig; aber es ist auch bald die Arsis die erste Sylbe der Reihe, und die Bewegung hebt leicht und gleichsam ohne

ohne Anstrengung an, wie im trochäischen und daktylischen Rhythmus, oder eine ein- oder mehrsylbige Anakrusis gehet voran, und es geschichet als mit einem Aufsprunge, wie im jambischen und anapästischen, oder mehre Sylben ohne Rhythmus, Basis machen den Anfang wie in den choriambischen Strophen, und es ist gleichsam ein blofser Anlauf, mit welchem der rhythmische Tanz anhebt. Folgende drey Anfangszeilen der Olymp. Hymne XIV des Pindaros stellen diese dreyfache Bewegung dar.

Die ihr die Flut überkamt Kephysos,

Und bewohnet den rosseschönen Thronsitz,

Chariten a'tesher der Minyer Schutzmacht'!

Diese so verschiedenen Bewegungen, welche, je nachdem der Rhythmus der Sprache mit ihnen übereinstimmend fortläuft, oder von ihnen abweichet, verstärket oder gemäfsigt werden, geben Bilder von jeder geistigen und körperlichen Bewegung, und wenn nun dieses Nachahmende sich zu dem Nachahmenden der Artikulation selbst gesellet, so wird jeder sinnliche Ausdruck durch diesen Vers zu einem vorzüglichen Grade von Bestimmtheit gebracht. Ja, da nach der Natur der deutschen Sylbenmessung das Bedeutendere durch Länge ausgezeichnet wird, so läfst sich diese Harmonie zwischen Sinn und Laut in unserem rhythmischen Verse nicht nur klärer empfinden, als im blos accentuir-

ten, wo die Zeitmafse weniger genau gehalten werden, sondern der Deklamirende gewinnet auch alle erforderliche Zeit, das Wichtigere durch die angemessenste Accentuation hervorzuheben, und so gleichsam das Licht nach allen seinen Abstufungen über das Gemälde zu verbreiten. Wenn also der Vers die Rede zu einer Art von Musik erhebt, so ist diese Musik im rhythmischen Verse in so fern weit mahlerischer zu nennen, als das Bestimmtere gerade der unterscheidende Charakter von Gesichts- gegen Gehörseindrücken, von Malerei gegen Musik ist.

Der accentuirte Vers schwebt hingegen ganz in der Region des Klanges: er gefällt sich in einem regelmafsigen Wechsel von Erhebung und Senkung der Stimme, in einer Harmonie des Sylbenklanges durch Reime und Assonanzen, auf die er ganz natürlich verfallen mufs, um sich so tönend und musikalisch als möglich zu machen, sollte das Malerische der Artikulation dabei auch in eine Art von Dämmerung treten. Man kann also wohl nicht leugnen, dafs es dem accentuirten Verse eine seiner eigenthümlichen Schönheiten entziehen hiefse, wenn man, wie die Engländer und Italiäner zuweilen gethan haben, ihn reimlos und nicht assonirend macht. Im Deutschen ist dieses anders, weil er hier bei dem Mangel des Reimes und einer regelmäfsigen Assonanz aus einem accentuirten so fort zu einem vollkommen rhythmischen Verse wird. Der Gang des accentuirten Verses ist also ein unbestimmtes Fortwallen, und wenn er denselben auch wie bei uns in gemessenen Schritten nimmt, so ist dieser Rhythmus

doch, wie wir gesehen haben, sehr einfach, und bleibt, indem er seine Ictus den Hauptaccenten gemäfs stellen mufs, der Accentuation jederzeit untergeordnet.

Eben wegen dieser wesentlich unterschiedenen Beschaffenheit konnte nun auch schon in den ersten Versuchen des rhythmischen Verses im Messias und Frühlinge, die Sprache ein malerisches Talent entwickeln, welches man bis dahin nur den alten Sprachen zugetrauet hatte. Man nehme zum Beispiele nur die Schilderung der Auferstehung Jesu in dem ersteren, Gesang XIII.

So war es der kleineren Schaar jetzt,
Die am Grabe des Herrn, vor Hoffen und vor Erwarten
Defs das kommen sollte, verschmachtet war, da die Wolken
Rissen, da Gabriel dort eine Flamme Gottes herabfuhr,
Da er von Bethlehem über die Schadelstatte, zum Grabe
Flog, da von Ephrata's Hütte, bis hin zu dem Kreuze, vom Kreuze
Bis hinunter in's Grab, die Erde bebte, da Satan
Wie ein Gebirge dahin, des Leichnams Hüter wie Hügel
Stürzten, da weg von dem Grabe den Fels der Unsterbliche wälzte,
Da mit Freuden Gottes Jehovah sich freute, da Jesus
Auferstand.

Sehr schön contrastiren in dieser Absicht folgende zwey Gemälde eines nahe verwandten Gegenstandes, das eine aus dem Messias, Gesang XI.

Wie der Fromme — — —
— — in frühem erfrischenden Walde die Sonne,
Hinter duftenden Baumen in ihrer Schöne die Sonne
Aufgeh'n sieht.

ein andres aus dem Frühling v. 378:

Die Dünst' erheben sich plötzlich,
Nun funkelt die Bühne des Himmels,
Nun sieht man hangende Meere
In hellen Tropfen zerrinnen,
Und aus den Lüften verschwinden.

Kleist ist in diesem Ausdrucke schon weit vollkommener, als er es in dem Rhythmus selbst ist. Hier stehet durch vereinte Wirkung des Rhythmus und der Laute der reissende Waldstrom v. 244, der flötende Geishirt v. 224, der Waldgesang der Vögel v. 256 auf das lebendigste vor uns; dort durchschimmert nur gleichsam den Vers, der leichte Flug der Taube v. 288, das Flattern der Schmetterlinge, und der stolze Gang des Pfaues v. 151, die mannichfaltigen Schönheiten eines anmuthigen Ruheplatzes v. 328 bis 330, das leichte Erwachen des Landmannes v. 174 (*).

Sein Schlaf verfliegt mit der Dammrung,
Ein Morgenlüftchen verweht ihn.

Beide Versgattungen unterscheiden sich nun von der Pro-

(*) In der Ausgabe: der Frühling kritisch bearbeitet. Berlin 1804

sa darin, und haben das miteinander gemein, dafs ihre Wortfolge nicht, gleich dem oratorischen Numerus, eine nur dunkle angenehme Empfindung gewährt, sondern dafs sich in derselben eine Regel klar wahrnehmen läfst, welche ihr Mannichfaltiges zur Einheit bringt, dafs sie also eigentlich Schönheit erhält, ein Bild für die Phantasie, mit einem Worte ein Kunstprodukt wird. Die Poesie, indem sie durch den Vers spricht, wirket also nicht blos durch den Verstand auf die Phantasie, veranlafst dieselbe nicht blos, mittelst der intellektuellen Bedeutung der Sprachzeichen, sich Bilder zu schaffen, sondern bringt auch sinnlich Schönes durch das Ohr vor dieselbe, und die Verskunst, wenn auch nur blose Hülfskunst, ist doch auch als schöne Kunst zu betrachten, die, gleich der Musik im Gesange, sich mit der Poesie zu einer zusammengesetzten Kunst verbindet (*). —

(*) In dem alten Griechischen Gesange war die Musik gleichfalls die Hülfskunst, aber bei uns ist sie, einige Volksmelodien vielleicht ausgenommen, als die Hauptkunst, und die Poesie als die Hülfskunst zu betrachten, und wenn man daher den alten Gesang eigentlich eine gesungene Rede nennen mufs, so wird der neuere vielmehr eine artikulirte Musik zu nennen seyn. So verschiedene Dinge (denn bei zusammengesetzten Dingen hat man die Gesammtheit zu betrachten) lassen sich, wie man hier gelegentlich bemerken kann, nicht nach Einem Mafsstabe messen. Wollte man vergleichen, so mufste man die reine oder Instrumental-Musik beider Zeitalter gegeneinander halten; aber von der Instrumental-Musik der Griechen wissen wir noch weniger

Man ist gewohnt, den Vers als eine Art von Musik anzusehen, soll aber diese in einigem Betrachte richtige Ansicht nicht auf ganz falsche Folgerungen führen, so muſs man auch die Grenzen dieser Ähnlichkeit genau bestimmen und im Auge halten. Der Vers ist zwar gleich dem Gesange ein Kunstprodukt, und nähert sich ihm dadurch noch mehr, daſs er gleichfalls eine Folge beides artikulirter Laute und musikalischer Töne ist, indem jeder nicht Taubgeborne nicht anders, als in musikalischen Tönen artikuliret; aber in der Versdeklamation ist die Artikulation vorherrschend, und bedecket einigermaſsen den Ton; im Gesange verhält es sich gerade umgekehrt. Daraus folgt nun, daſs der Tonwechsel in jener verhältniſsmäſsig, nur geringen Umfang, und wenig Mannichfaltigkeit haben werde.

Wenn man nun die Verhältnisse der Töne nach der Tonleiter als das Hauptelement aller Musik, und in der Mensural-Musik die Bewegung in abgemessenen Schritten, den Rhythmus, als das zweyte wesentliche Element dieser Musik anzusehen hat, so folgt schon daraus, daſs die Verskunst überhaupt in Absicht des melodischen Tonwechsels mit der Musik so

---

als von ihrem Gesange. Ein Verdammungsurtheil des Griechischen Gesanges, das, wie bei Forkel, auf eine solche Vergleichung gegründet ist, ist daher aufs Gerathewohl gefällt, und wird schon durch den Wohlklang der alten Strophen, selbst in unserem Munde aufs Wenigste sehr verdächtig.

gut als gar nicht in Vergleichung zu stellen sey. In Ansehung jeder besonders aber folgt nun weiter, dafs die accentuirende Verskunst, die sich nur auf das Verhältnifs der Laute, in Erhebung durch Accent, und Senkung durch Accentlosigkeit einläfst, auch nur der Musik analogisch, und zwar einer solchen analogisch wirken könne, welche keinen eigentlichen Rhythmus (gemessene Bewegung) hat, dergleichen die Choral-Musik ist; diese Analogie ist aber hier besonders an den Einschnitten und Schlufsfällen unverkennbar. Die rhythmische Verskunst hingegen, die in ihrem, wenn auch nur zwiefachen Mafse, genau abgemessene Bewegung hat, eignet sich das zweyte Element der Mensural-Musik zu, oder entlehnt es, wenn man will, gemeinschaftlich mit ihr aus der Rhythmik. Sie konnte daher auch in die alte hauptsächlich rhythmische Singemusik übergehen, und sich innig mit ihr vereinigen; mit der heutigen, wo die Zeitverhältnisse, gegen die Tonverhältnisse, doch immer nur eine untergeordnete Rolle spielen, würde ihr solches schwerlich gelingen. Unsere Compositionen stellen wenigstens die eine Art Verse, so wenig als die andere kenntlich dar, und wenn sie es könnten, so ist kaum zu glauben, dafs sie dabei Glück machen würden. Es wird aus dem Folgenden erhellen, dafs man unserer Musik, nur auf Kosten ihrer Melodie, den Rhythmus alter Versarten geben, den rhythmischen Vers aber auch nicht anders als mit Verlust seines Rhythmus in den Takt unserer Musik bringen könnte.

Wenn man unter Takt blos den Ausdruck verstehet, durch welchen die guten Takttheile vor den schlechten ausgezeichnet werden, so ist er mit dem Ictus einerlei, und es ist allerdings richtig, dafs er dem rhythmischen Verse zukomme, und in demselben angegeben werden müsse. Nimmt man ihn aber für jeden der rhythmischen Schritte oder Theile, in die sich ein Gesang zerlegt, so unterscheidet er sich erstlich vom Rhythmus überhaupt, wie die Art von der Gattung, indem er in einer völlig gleichmäfsigen, dieser aber überhaupt nur in einer regelmäfsigen Bewegung bestehet; dann aber zweytens von dem Griechischen Rhythmus insbesondre noch darin, dafs er seine Bewegung jeden in seinen Umfang passenden Mafsen mittheilet, da dieser seine bestimmten Mafse schon mit sich führet.

In dem Sinne nun eines gleichmäfsigen Fortschrittes genommen, in welchen die ungleichmäfsige melodische Tonfolge, um völlige Einheit zu erhalten, sich fügt, dem blos accentuirten Verse (*) Takt beizulegen, hat schon Keinem einfallen können, weil dieser Vers keine bestimmten Zeitmafse hat, und er überdem einer taktmäfsigen, also immer gewissermafsen rhythmischen Mu-

(*) In so fern der deutsche accentuirte Vers zugleich einen Rhythmus, und zwar einen gleichmäfsigen, hat, könnte allerdings ein Anderes Statt finden; aber die Frage wäre dann ganz müssig, weil dieser Rhythmus selbst ein eigentlicher Takt wäre.

sik, eben so gerade entgegengesetzet ist, als dem rhythmischen Verse selbst. Aber eben so wenig läfst er sich dem rhythmischen Verse geben, weil er entweder dem Rhythmus gleich, und also schon in ihm wäre, oder ungleich und also mit ihm in Widerstreit kommen würde. Den Melodien unserer figurirten Musik ist er unentbehrlich, aber nur wegen der Vielfachheit ihrer Zeitmafse und deren gänzlichen Mangels an bestimmter Bewegung: ein Schlufs von diesen also, auf die alten Rhythmen, die eine bestimmte Bewegung nur zwiefacher Zeitmafse sind, würde offenbar ein Fehlschlufs seyn; man müfste zu einem allgemeineren Satze hinauf steigen, um die Nothwendigkeit dieses Taktes, oder gleichmässigen Fortschrittes nicht für jede Tonfolge (dies widerlegen schon der accentuirte Vers und die Choral-Musik, die ohne Takt blos durch Accente Einheit erhalten), sondern für eine jede gemessene Tonfolge zu erweisen, und ein solcher möchte sich wohl schwerlich finden lassen.

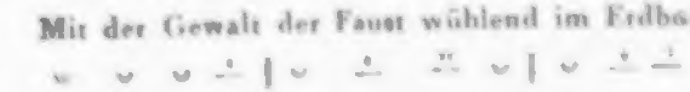
Der Unterschied des Rhythmus von dem unrhythmischen prosaischen Numerus liegt, nämlich, wie oben gesagt, darin, dafs die Regel seiner Bewegung sich mit Klarheit wahrnehmen läfst, und jeder Versuch würde bewähren, dafs, wenn man die Glieder eines prosaischen Periodon auch vermittelst der Ictus des Sprachrhythmus noch so bestimmt als rhythmische Schritte hören liefse, die Verhältnisse dieser Schritte sich doch nicht, wie die der Rhythmen einer Strophe auf Eine Idee würden bringen lassen. Wenn nun eine Folge musikalischer Töne durch

einen Takt eine Eintheilung in ganz gleichmäfsige Schritte; oder wenn eine Folge von Wortfüssen einen ähnlichen gleichmäfsigen Fortschritt, z. B. den daktylischen des Hexameter, annimmt, so wird unstreitig die Regel ihrer Bewegung klar in das Ohr fallen; aber ist dieser Fortschritt auch ungleichmäfsig, wie z. B. in diesem kretisch-päonischen Verse:

Bei denen wohnt Kadmos, wohnt Peleus, den Achill trug.

oder in diesem päonisch-antispastischen:

Mit der Gewalt der Faust wühlend im Erdboden nicht,



so wird die Regel der Bewegung nicht weniger klar seyn. Denn der Fall des päonischen Rhythmus ⏑ ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ und des kretischen – ⏑ – von fünf des antispastischen ⏑ – – ⏑ von sechs, und des dochmischen ⏑ – – ⏑ – von acht Zeiten, läfst sich eben so gut, als der Fall des daktylischen – ⏑ ⏑ von vier, und des trochäischen – ⏑ von drey Zeiten abzählen, und dem Auge, wie dem Gefühle darstellen, obgleich in jenem die Ictus entweder keine taktmäfsigen Stellungen haben, oder die Schritte nicht im Zeitmafse gleich sind. Der Takt ist nämlich als eine besondere Art des Rhythmus ein Fortschritt, der sich durch Ictus auf den guten Takttheilen in Schritte, weil er aber ein gleichmäfsiger Fortschritt ist, in lauter gleich lange Schritte abtheilet, die Ictus folgen also nothwendig in

ihm in gleichen Zeiträumen, und daraus ergiebt sich, dafs er auch nur ein gerader, der, wie der ‡ oder ‡ Takt Einen oder zwey Ictus in gleichen Zwischenzeiten hat, und sich durch die Zahlen 2, 4, oder ein ungerader, der, wie der ‡ oder ‡ Takt, Einen Ictus hat, und sich durch die Zahl 3 theilen läfst, seyn könne, oder sich doch auf eine dieser beiden Theilungen zurückbringen lassen müsse. Der Rhythmus überhaupt kann aber, weil sein Wesen nur eine regelmäfsige Bewegung ist, an diesen gleichmäfsigen Fortschritt nicht gebunden seyn, und es kann also taktmäfsige Rhythmen, die sich auf obige Weise theilen lassen, wie der einfache daktylische – ∪ ∪ ‡ und der doppelte – ∪ ∪ – ∪ ∪ ‡ oder wie der einfache trochäische ‡, aber es kann auch untaktmäfsige geben, wie der kretische – ∪ –, oder wie der antispastische ∪ – – ∪, und der ionische – – ∪ ∪, in welche bei ihren fünf oder sechs Zeiten der Takt nicht ausgefüllt ist, oder die Ictus dem Takte zuwider stehen. Der erstere würde nur so in den Takt gebracht werden können, dafs er in den folgenden übergienge, und dann dürfte schon kein zweyter Kretikus folgen, die letzteren aber durchaus nicht, weil das gleiche Mafs der Schritte fehlet. Diese Arten werden wir also ungleiche oder untaktmäfsige, jene gleiche oder taktmäfsige Rhythmen benennen.

Vofs (*) hat zu zeigen versucht, wie sich auch jene erstere

(*) Zeitmessung der deutschen Sprache, p. 170 u. f.

Gattung von Rhythmen, mittelst der Dehnung der Kürzen und Zusammenziehung der Längen, in einen Takt bringen liefsen, und sich darauf gegründet, dafs die natürliche Sylbenzeit mit der metrischen nicht genau übereinstimme, und man sich gern, um der rhythmischen Melodie willen, eine kleine Dehnung oder Abkürzung der Sylben gefallen lasse. In gleichem Sinne hat Böckh (*) neuerlich darauf aufmerksam gemacht, dafs schon die Alten vollkommene und unvollkommene Längen unterschieden, und als Beispiel der letzteren die Länge des Daktylus – ∪ ∪ anführten. Nimmt man nun mit diesen Schriftstellern an, dafs es Längen und Kürzen von mehr und weniger als zwey und als Eine Zeit gab, so darf man darum doch nicht so weit gehen, dafs man jene zu 4 und diese zu 2, oder umgekehrt zu 1 und zu ½ annehme, wodurch ihr Grundmafs so verändert würde, dafs sie nicht mehr für das, was sie seyn sollen, zu erkennen seyn würden. Wenn aber der letztgenannte Gelehrte ferner p. 294, wegen einer in ihnen verborgen seyn sollenden Thesis, die letzte Arsis des Kretikus – ∪ – dreyzeitig, und die letzte des Choriambus – ∪ ∪ – vierzeitig macht, so kann man dieses doch wohl nur als eine blofse Hypothese ansehen, die nichts beweiset, son-

(*) Abhandlung über die Versmafse des Pindaros. Griechisches Museum p. 547. Gegenwärtige Schrift war übrigens schon bis auf diesen letzten Abschnitt abgedruckt, als jene zu des Verfassers Kenntnifs kam.

dern nur dazu dienen kann, eine schon erwiesene Thatsache mit der Theorie in Übereinstimmung zu bringen.

Es ist nun zwar allerdings richtig, dafs die ungleichartigen Artikulationen nicht durchaus einer so genauen Abmessung als die gleichartigen Singetöne fähig sind, wie auch dafs der verschiedene Fall des Rhythmus selbst das Grundverhältnifs der Längen und Kürzen einigermafsen abändern könne, und es wird also freilich, was dem einen Mafse abgehet, dem anderen zugelegt werden müssen; warum soll dieses aber nicht innerhalb der rhythmischen Reihe selbst geschehen können, wodurch das gesammte Mafs des Rhythmus unverletzt erhalten würde? So liefse sich das gesammte Mafs des Choriambus von ⅞ eines Kürzenmafses etwa also vertheilen:

herrliche Flur

— ⏑ ⏑ —

15 8½ 8½ 16

oder in trochäischen und jambischen Worten also:

herrsche gerecht

— ⏑ ⏑ —

14 10 9 17

der sogenannte flüchtige Daktylus kann hier zum Beweise dienen. Sein gesammtes Mafs ist ⏑̇⏑⏑, die Arsis mufs vorausgesetzet, dafs sie wirklich über ⏑ sey, zwischen — und ⏑ schweben, denn wäre sie gleich —, so würde der Fufs ein vollkommener Daktylus, wäre sie aber nur ⏑, ein reiner Trybrachis, und nicht ein Mittelding, flüchtiger Daktylus seyn. Der geringe Zu-

satz, den $\frac{1}{4}$ erhalten soll, könnte also gar wohl den $\smile\smile$ abgenommen, und das gesammte Mafs $\smile\smile\smile$ unverletzt erhalten werden, vierzeitig dürfte der Fufs aber auf keinen Fall werden.

Nun wird aber der kretische Rhythmus von fünf Zeiten, von Vofs p. 225 nach Notenwerth also in Einen $\frac{4}{4}$ Takt (*) gebracht,

$$\underset{\text{Vater}}{\overset{2}{\underset{\frac{2}{4}}{-}}}\ \underset{\frac{1}{4}}{\smile}\ \underset{\text{Zeus}}{\overset{1}{\underset{\frac{1}{4}}{-}}}$$

und der dochmische von acht Zeiten p. 224 also in Einen $\frac{8}{8}$ Takt

$$\underset{2}{\smile}\ \underset{3}{\overset{2}{-}}\ \underset{1}{\smile}\ \underset{3}{\overset{1}{-}}\ \underset{1}{\smile}$$
$$\text{Wer hinschwand in Gram und}$$
$$\underset{\frac{2}{8}}{\overset{2}{-}}\ \underset{\frac{3}{8}}{-}\ \underset{\frac{1}{8}}{\smile}\ \underset{\frac{2}{8}}{\overset{1}{-}}\ \underset{\frac{1}{8}}{\smile}$$

Das Grundverhältnifs der Längen und Kürzen 2 : 1 hat sich also in dem ersten Falle auf 3 : 1, in dem zweyten aber gar zwischen den Kürzen 1 : 1 auf 2 : 1, und zwischen den Längen und Kürzen 2 : 1 bis auf 6 : 1 erhoben, so dafs, gegen die erste Kürze gehalten, die zweyte wie Länge, die zweyte Länge aber wie anderthalb, die erste wie zwey, die dritte gar wie drey Längen klingt. Eben so ist auch das gesammte Mafs des ersteren Rhyth-

(*) Böckh müfste ihn nach seiner Hypothese so $\underset{\frac{2}{8}}{\overset{2}{-}}\ \underset{\frac{1}{8}}{\smile}\ \underset{\frac{2}{8}}{\overset{1}{-}}$ in den $\frac{5}{8}$ Takt bringen.

mus von 5 auf 6 Zeiten gebracht. Endlich ist, weil die Taktictus mit den rhythmischen nicht stimmen, durch Verlegung oder Aufhebung der letzteren, in dem kretischen die zweyte Arsis zur Thesis, in dem dochmischen gar die zweyte und Hauptarsis zur Thesis, die erste Arsis aber zur Hauptarsis gemacht worden, und die Rhythmen haben durch diese taktmäfsige Behandlung ihre ganze Eigenthümlichkeit verloren. Hier findet sich aber auch weder die kleine Dehnung und Abkürzung, die der Verfasser in Anspruch nahm, noch kann die der rhythmischen Melodie zu Liebe geduldet werden, da der Rhythmus dadurch zerstöret worden ist.

Aus allem Obigen ergiebt sich genugsam, dafs es nicht nur unnöthig sey, den alten Rhythmen, welche schon Ebenmafs haben, ein solches erst vermittelst des Taktes zu geben, sondern auch unmöglich, es mit Beibehaltung ihres eigenthümlichen Charakters zu thun. Wenn nun gar Rhythmen, die schon selbst taktmäfsige Bewegung haben, wie in dem Schlufsverse der Alkäischen Strophe

Tonet in ewigen Harmonien
– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑

untereinander gemischet sind, so wird es noch weniger Bedenken finden, jedem seinen eigenthümlichen Takt zu lassen, und nicht, wie p. 190 geschiehet, der Länge des ersten Trochäus ein Kürzenmafs zuzulegen, um seinen $\frac{4}{4}$ Takt in den daktylischen $\frac{4}{4}$ Takt verändern zu können. Es werden vielmehr die rhythmischen Rei-

hen ihr bestimmtes Zeitmafs behalten, die Ictus auf ihren eigenthümlichen Stellen verbleiben, und die Abweichungen der Mafse nie so beträchtlich seyn müssen, dafs sie dem Grundverhältnisse nicht mehr nahe bleiben, sondern es aufheben; mit Einem Worte der rhythmische Vers kann nur den Takt annehmen, welcher schon in seinem Rhythmus liegt, und beides dem Mafse desselben, und der Stellung seiner Ictus gemäfs ist.

Wenn es also der Rhythmus selbst ist, welcher einem Takte widerstreitet, und den Vers, ihn anzunehmen, hindert; so würde es ganz überflüssig seyn, die Zulässigkeit der Pausen und Sylben-Dehnungen, welche zu Mitteln dienen sollen, Takt in den rhythmischen Vers zu bringen, in Betrachtung zu ziehen, wenn diese Pausen, und als Ersatzmittel auch die Dehnungen, nicht noch von einer anderen Seite in Schutz genommen würden, welches von Böckh in der oben angeführten Abhandlung geschehen ist.

Man mufs, wenn man von Pausen im rhythmischen Verse spricht, nothwendig die rhetorischen, welche der Sinn fordert, von den rhythmischen unterscheiden, welche selbst zum Rhythmus, als Zeitmafse ohne Laut, gehörend, auch aufser jenen, durch Innehalten des Redenden oder Singenden bemerklich gemacht werden müfsten.

Die Pausen der ersten Art sind der Rede unentbehrlich, und nicht um des Odemholens willen allein, sondern auch, damit die Glieder derselben hier die Wortfüfse, auf deren Verhältnifs zu den

den Rhythmen, und zu einander selbst, das Ebenmafs mit beruhet, von einander abgesondert sich darstellen. Die rhythmischen Pausen hingegen sind dem Rhythmus ganz entbehrlich, weil die Ictus der Arsen die Glieder schon genugsam bezeichnen. Im Verse oder Gesange könnten also dergleichen nur eintreten, wenn der Dichter das vorgeschriebene Mafs nicht ausgefüllet hätte, da dieses aber in seiner Gewalt ist, und kein Grund für ihn seyn kann, da, wo keine rhetorischen Pausen hinfallen, inne zu halten, so sind sie für die Rede auf das Wenigste auch entbehrlich. Man mufs aber noch weiter gehen und behaupten, dafs sie mit derselben ganz unverträglich sind, weil sie ihren Zusammenhang trennen, und sie da unterbrechen würden, wo sie nicht unterbrochen werden sollte. In der Musik, wie in einem Gesange dem unsrigen gleich, wo die Töne vorherrschend sind, und so auch im Tanze, werden blos rhythmische Pausen eben so wenig nöthig seyn, und träfen dergleichen in der Währung den rhythmischen Mafsen gleich, ein, so wären solche rhythmische Pausen dann zugleich melodische oder orchestische.

Wo nun aber Pausen Statt finden, da wird sich noch fragen, in wie fern sie gemessene oder solche seyn müssen, die im Rhythmus als bestimmte leere Zeitmafse erscheinen. Dieses wird nun von blos melodischen oder orchestischen allerdings, keineswegs aber von den rhetorischen sowohl in der Versdeklamation, als in einem Gesange, wo die Artikulationen vorherrschen, zu behaupten seyn. Denn die Töne und also auch die aus ihnen

zusammengesetzten Glieder der Melodie finden ihre Begränzung nur mittelst des Zeitmafses, und ein Gleiches gilt von den Tanzbewegungen; die Sylben, Wörter und Wortfüfse aber haben ihre bestimmte Figur, in welcher sie auch ohne Rücksicht auf Zeitmafs, als abgesonderte und begränzte Glieder, in der Rede erscheinen, und sich, so fern sie nicht die Mafse des Rhythmus überschreiten, in diesem darstellen können. Dazu kommt aber noch, dafs die Verschiedenheit der rhetorischen Pausen, je nachdem sie zwischen Wörtern, oder Wortfüfsen, oder Sätzen, oder ganzen Perioden fallen, nothwendig so sehr verschieden seyn mufs, dafs ihre Dauer sich wohl nach dem Gefühle bestimmen, aber nicht abmessen läfst.

Nun waren bei den Griechen aber wirkliche Pausen im Gebrauch, das Leimma, welches die kürzeste, und die Prosthesis, welche die doppelte leere Zeit, oder Zeit ohne Ton war. Aristides Quintilianus S. 40. Böckh p. 293. Diese Pausen entsprächen also den Mafsen des Griechischen Rhythmus, und die erstere könnte, wenn man will, das Kürzenmafs und das fehlende halbe Längenmafs, die letztere aber das fehlende ganze ersetzen; für die so verschiedenen rhetorischen Pausen blieben sie jedoch eben so unzulänglich, als Viertheil- und Achttheil-Pausen allein für eine Melodie seyn würden, die kleinere und gröfsere erforderte. Daher schienen sie nur für blos melodische und orchestische Folgen, und zwar solche, die nur in den zwiefachen rhythmischen Mafsen fortschritten, bestimmt gewesen zu

seyn. Merkwürdig ist, wenn Aristides an der Stelle, wo er dieser Pausen, und zugleich auch des Unterschiedes, welchen die ächten Rhythmiker zwischen vollständigen und unvollständigen Rhythmen machen, mit dem Zusatze gedenket, dafs in den letzteren auch leere Zeiten angenommen würden, ausdrücklich nach Böckh p. 272 hinzufügt:

> Alle diese Deductionen machten die, welche die Rhythmuslehre mit der Metrik verbänden; welche aber die Rhythmen unabhängig behandelten, gingen ganz anders zu Werke, und nähmen auch leere Zeiten an.

Bei dieser Stelle möchte man wohl zuerst fragen, ob Metrik hier anders, als in Bezug auf das Mafs der Sylben im Verse und der Rede verstanden werden könne? Ist nun dieses nicht zu bezweifeln, so sind diejenigen, welche Rhythmuslehre mit Metrik verbinden, auch nur die Dichter und Sänger, die hier für Eine und dieselben zu nehmen sind, diejenigen aber, welche die Rhythmen unabhängig behandeln, sind die Musiker und Tänzer, wenn sie nämlich ihre Kunst nicht als Hülfskunst der Poesie widmen, sondern reine Musik oder Tanz zu einer solchen ausführen, und Aristides behauptete also selbst, was die Natur der Sache mit sich bringt, dafs die Pausen nur in blofser Musik und Tanze, nicht aber im Verse und beim Absingen desselben von den Griechen gebraucht worden.

Es bietet sich aber noch eine zweyte Frage dar. Die Pausen sollen nach Böckh dazu dienen, die mangelhaften metrischen

Rhythmen zu ergänzen, das Leimma soll im Tripeltakte, d. h. im trochäischen die fehlende Kürze, die Prosthesis im geraden Takte, d. h. im daktylischen die beiden fehlenden Kürzen, oder die zweyte Länge ersetzen; der Dichter aber hatte die Rhythmen mangelhaft gebraucht, und also einen mangelhaften Rhythmus vernehmen lassen wollen, und warum das? Doch wohl, weil er ihm einen anderen Charakter (wie er ihn denn wirklich hat) als dem vollständigen fand, und er diesen Charakter ausdrücken wollte. Dann hefe aber die Ergänzung und ihr Mittel, die Pause, seiner Absicht entgegen, und würden wohl gar die Rede entstellen, wenn sich der Wortfufs nicht geschlossen fände. Nehmen wir aber an, er sey geschlossen gewesen, so schade, könnte man sagen, die Pause dem Dichter nichts, indem die beabsichtete Charakteristik in dem Unvollständigen der Artikulation doch hervortrete; allein es käme wohl noch stärker eine zwecklose Unterbrechung der Rede hervor, und immer ginge doch die Pause den Dichter nichts an, sie wäre nicht in seinem Werke motiviret, sondern in etwas dem Angefügten, der Musik, und sein Werk wäre nicht mehr ein gediegenes Eine.

Wenn nun im Verse rhythmische Pausen nicht Statt haben können, die rhetorischen aber unabhängig vom Rhythmus ausgedrückt werden müssen, so mufs ihre erforderliche Dauer auch dem Mafse der Sylben, zwischen welche sie fallen, abgenommen werden. Sie dürfen aber auch nie ein ganzes rhythmisches Mafs ausfüllen, weil ein solches Innehalten den Rhythmus zu unter-

brechen scheinen würde, da in der Rede nicht, wie in der Musik, ein zwingender Grund zu einer so gemessenen Pause zu finden ist, noch wie im Tanze der Stillstand selbst dem Sinne sein Objekt läfst.

Mit den gemessenen Pausen fallen nun auch alle Dehnungen der Sylben, die man an ihre Stelle setzen will, um so mehr weg, als sie, auf Eine Sylbe im Worte fallend, dasselbe sprachwidrig entstellen würden.

Bis hieher sind Takt und Rhythmus nur in Rücksicht auf Zeitmafs und Art der Bewegung in Vergleichung gestellet worden, die Vergleichung kann aber noch weiter geführet werden. Auch an Stärke der Bewegung sind die miteinander verbundenen Rhythmen verschieden. Das nächste Vorbild des rhythmischen Verses ist der Tanz, und so wie eine längere Thesis, Folge von Tanzschritten, nicht gerade eine extensiv, aber wohl eine intensiv gröfsere, d. i. stärkere Arsis oder Antritt erfordert, so auch die tribrachische Reihe ⏑́⏑⏑ einen stärkeren als die pyrrhichische ⏑́⏑, die päonische ⏓⏑⏑⏑ einen stärkeren als die daktylische ⏓⏑⏑. Aber wo auch ein Vers aus lauter gleichen Rhythmen bestehet, da wird doch dieselbe Bewegung am Anfange am stärksten seyn, und von Reihe zu Reihe nachlassen. Eine solche Folge derselben taktmäfsigen Rhythmen, wie z. B. der daktylischen im Hexameter, würde also doch einen ganz anderen Ausdruck haben, als eine musikalische Taktreihe, welche mit der Melodie in immer gleich stark fortrückenden Wallungen gleich-

sam dahinschwimmet, und selbst der gleichmäfsige Rhythmus unterschiede sich noch von unserem Takte.

Sollte aber nicht überhaupt die Meynung von der allgemeinen Unentbehrlichkeit unseres Taktes blos auf Gewöhnung beruhen, da wir geschichtlich wissen, dafs die heutige Einrichtung desselben sehr neueren Ursprungs ist (*). Nein, wenn man von dem Gedanken an einen Takt heutiger Art ganz abgehet, sieht man erst den alten rhythmischen Vers auf seinem rechten Standpunkte gegen die neuere Musik stehen, und ist im Stande, die wesentliche Gleichheit aller Rhythmusarten, gleicher wie ungleicher, aufrecht zu halten.

Der Vers hat neben seinen musikalischen Abschnitten, den Rhythmen, noch seine rhetorischen, die Wortfüfse, diese haben in ihrer Folge nicht, gleich jenen, eine musikalische Regel, und die Einheit dieses Mannichfaltigen mufs also durch die Rhythmen, sie seyen nun taktmäfsige oder untaktmäfsige, bewirket werden. Bei den ersteren, z. B. dem Hexameter, und diese machen die geringere Zahl aus, ist die Frage vom Takte in Rücksicht auf Zeitmafs ganz müfsig, weil der Rhythmus selbst schon ein ‖ oder anderes Taktmafs hat; bei den anderen zahlreicheren Arten aber würden wir, wenn neben ihnen auch noch ein Takt herrschen müfste, nicht wie bei jenen an Einem Vereinungsmittel genug haben, sondern brauchten, ohne alle begreifliche

(*) Rousseau *Dictionaire de Musique. art. Mesure.*

Ursache, noch ein zweytes. Da diese Rhythmen aber zwischen den Wortfüfsen, und dem herrschenden Taktrhythmus in der Mitte stehen würden, so würden sie verdunkelt, und alle diese Versarten so gut als ganz ausgetilget, ja da der Hexameter, so wie andere solche taktmäfsigen Versarten, bei seinem $\frac{2}{4}$ Takte doch seine rhythmische Regel $\underline{\smile\smile}$ mit dem Grundverhältnisse der Mafse behielte, so würden in diesen hingegen, wie man es an den obigen Beispielen gesehen hat, die Regel sammt dem Grundververhältnisse der Mafse ganz aufgehoben, und sie würden zu einer blofsen unregelmäfsigen Reihe von Wortfüfsen in einen beliebigen Takt gebracht.

Gegen unsere Musik den Vers gestellt, sieht man sich aber die Wortfüfse zu den Rhythmen, wie die melodische Tonfolge zum Takte verhalten, in so fern nämlich, als dieser ein Rhythmus, jene Tonfolge aber Zeichen und Ausdruck des musikalischen Gedanken zu nennen ist; auch regeln die letzteren Takt und Rhythmus die Mannichfaltigkeit der ersteren, und bilden sie zu geregelten Ganzen. So weit reicht die Ähnlichkeit, aber unsere Musik ist auch, wie sie in ihrer Melodie dem Ohre eine weit gröfsere Mannichfaltigkeit von Zeitmafsen darbietet, als der Vers in seiner Folge von Wortfüfsen, auf der anderen Seite in ihrem blos rhythmischen Theile dem Takte weit einförmiger als der Vers, dessen Rhythmus nicht, wie die Takte, einander gleiche, aber leere Fächer für mancherlei Zeitmafse von Tönen als $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, sondern mannichfaltige Folgen schon bestimmter

Zeitmafse sind. Die ganze Mannichfaltigkeit der Musik liegt also in der Melodie, der Takt hat so gut als gar keine, und ersetzet nur, was der Melodie zur völligen Vereinung ihrer Mannichfaltigkeit abgehet; der Rhythmus hingegen hat für sich schon Mannichfaltigkeit und Mittel der Vereinung, und die rhetorischen Wortabtheilungen sind nicht blos als zusammengesetzte Laute betrachtet, sondern auch als Wortfüfse eine neue noch hinzukommende Mannichfaltigkeit, die von ihm zur Einheit gebracht zu werden erwartet. Wie also die Hauptwirkung des Verses auf den Rhythmus, die abgemessene Bewegung zwiefacher Zeitmafse berechnet ist, so liegt hingegen die Hauptwirkung der Musik in der Melodie; da diese nun aber eine Tonfolge weit vielfacherer Zeitmafse von der ganzen Takt- bis zur Vier- und Sechzigtheilnote ist, so könnte man jene Verhältnisse zwiefacher Mafse in einer neuen musikalischen Composition anders nicht ausdrücken, als wenn man jenen vielfacheren ganz absagte, das heifst, man müfste an die Stelle unserer Melodie den Rhythmus setzen, und diese aufgeben. Hätte man hingegen im Verse durch den Takt den Rhythmus verdrängt oder verdunkelt, so hätte man denselben, ohne ihm die Mannichfaltigkeit einer Melodie gegeben, und ihn so musikalischer gemacht zu haben (denn die Artikulation wird immer nur ein grofses Mafsverhältnifs, wie 1 : 2, und nicht die kleineren der weit einfacheren Töne vertragen) zum grofsen Theile der Mannichfaltigkeit des Rhythmus, und mit ihr des einzigen Vorzugs beraubt, den er sich von Seiten des

Zeitverhältnisses gegen musikalische Kunst-Werke zueignen konnte.

Die der Geschwindigkeit und Art nach gleiche Bewegung, nicht blos innerhalb der einzelnen rhythmischen Reihen, ohne welche es freylich kein richtiges Mafsverhältnifs geben würde, sondern durch das Ganze, oder einen Haupttheil eines Stükkes. das Tempo beruhet auf die Einheit der Empfindung, welche ein solches musikalisches Stück ausdrückt. Ein Gedicht, oder eine Strophe, wird aber nicht blos durch den Ausdruck Einer Empfindung zu Einem poetischen Ganzen, sondern der poetische Gehalt kann in ihm so vielfach seyn, dafs Ein durchlaufendes Tempo seinem Ausdrucke vielmehr ganz unangemessen seyn würde. Bei dem Vortrage des rhythmischen Verses mufs also, und darüber scheint man einig zu seyn, das Tempo dem Inhalte entsprechen, und diesem gemäfs abwechseln; von dem accentuirten verstehet sich dieses ohnehin.

Der gute Vortrag rhythmischer Verse erfordert, in so fern sie eine rhetorische Wortfolge sind, eine eben so richtige, und wenn man sagen kann, gewissenhafte Deklamation und Beobachtung des eigenthümlichen Tones der Worte und ihrer Accentuation, wie jede andere Rede. Dann aber müssen, weil diese Folge rhythmisch ist, das Zeitmafs der Sylben genau beobachtet, und, wie oben gesagt worden, die geringen Ungleichheiten der gleichen Mafse, in dem Zeitmafse jeder gesammten Reihe wieder ausgeglichen, die Pausen aber den Mafsen,

zwischen welche sie fallen, abgenommen werden. Wenn aber auch der gesammte rhythmische Periode, z. B. der Hexameter mit dem Schluſs-Trochäus, oder das Distichon mit der Schluſs-Länge des Pentameter geschlossen wäre, der Wortfuſs oder Satz aber in den folgenden Perioden überginge, müſste keine Pause Statt finden, sondern sich jener an diesen unmittelbar anschlieſsen. In den vier Schlufsversen der Zauberin des Theokritos

Fahre denn wohl, und nieder zum Ocean, lenke die Rosse
Heilige! Ich vollende mein Werk, wie ich es verheifsen;
Fahr' o Selene du wohl, Hellwangige! und ihr gesammten
Sterne, vom Wagenthron, der ruhigen Nacht, die Geleiter!

würden daher nur der Interpunktion gemäſs rhetorische Pausen fallen können, und am Schluſs des ersten und des dritten Verses durchaus kein Anhalten Statt finden; wollte man anders verfahren, so würde die Rede entstellet werden. Die Glieder eines rhythmischen Perioden, z. B. die Verse einer Strophe, können schon in der Deklamation durch das Nachlassen und Wiederanheben der Bewegung von einander unterschieden werden, und müssen es gerade wie im Tanze nur durch dieses Mittel werden.

Nicht sich einander einverleibend wie Artikulation und Melodie zum Gesange, aber auch nicht wie jede von ihnen für sich noch mangelhaft, gegenseitig von einander entlehnend, hier höchste Bestimmtheit, und dort höchste Reinheit der Stimme

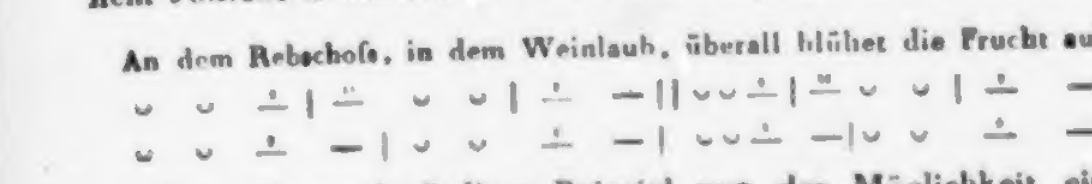
stellt sich der Tanz in selbstständiger Vollendung (*), als ähnlichstes Seitenstück neben dem rhythmischen Verse, als welcher auch in der Deklamation schon an dem Melodischen der Stimme Theil nimmt. Denn den rhythmischen Theil haben nicht nur beide gemein, sondern was im Verse, Klang und Bedeutung der Worte, und ihre Verbindungen zu Sätzen und Perioden, durch das Mittel des Ohres und des Verstandes, der Phantasie sind, das werden ihr im Tanze, vermittelst des Auges, Gestalt, Wendungen, Mienen und Geberdenspiel. Aus beiden wie sich, sichtbar die einen, und hörbar die anderen, vor dem Sinne entwikkeln und fortbewegen, gehen die gleichen Bilder innerer Regung und äusserer Handlung, und zwar im Tanze mit ganz anderer Bestimmtheit, und nicht minder idealisiret, als in blos musikalischen Tonfolgen hervor.

Ist nun das Zeitmafs nach dem Obigen in Richtigkeit, so ist doch für die rhythmische Bewegung, deren Charakter nicht von der Folge der Mafse allein abhängig ist, noch das Wenigste gethan. Wir haben oben p. 105 gesehen, dafs dieser Charakter eigentlich von den Ictus, und deren Stellungen abhänge, und wie schon der Hexameter in der Abwechselung seiner Daktylen mit Spondeen, so zeigen alle Zusammenziehungen und Auflösungen der Mafse, dafs die gleiche Bewegung sich mit verschiedenen

(*) Der Tanz erfordert nämlich, streng genommen, zu seiner Ausführung nur einen hörbar angegebenen Rhythmus oder Takt.

Mafsen vertrage, wenn im Gegentheil dieselben Mafse eine ganz entgegengesetzte annehmen können, wie z. B. folgende anakreontische Verse, die aus zwey Versen *Jonicus a maiore*, zu Einem *Jonicus a minore* durch Veränderung der Ictus werden.

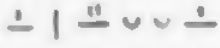
An dem Rebschofs, in dem Weinlaub, überall blühet die Frucht auf.



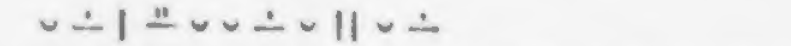
Ein sehr merkwürdiges Beispiel von der Möglichkeit eines dreifachen Rhythmus hat Herrmann, Metrik §. 266, an dem p. 327 übersetzten Chorgesang des Sophokles v. 9. und 10. der Strophen gegeben, als welcher sich gänzlich verändert, je nachdem die letzte, oder auch die vorletzte Sylbe des neunten in den zehnten Vers herüber genommen werden. Nun unterscheiden sich aber diese Bewegungen im Allgemeinen darin, dafs sie entweder aus leichtfortlaufenden, oder aus springenden Schritten bestehen, und dafs sie im Laufe des Verses an Stärke entweder wachsen oder nachlassen. Dieses alles kann ausgedrückt werden, wenn man die Ictus kennet und angiebt, wenn man weifs, ob Sylben, die nicht Arsis sind, als Thesis, oder als Anakrusis zu betrachten sind, und also empfindet, wie jede rhythmische Reihe und wo anhebe. Man wird also

mit Öllaube von Pisa gekrönt,

ganz anders deklamiren, wenn die letzten zwey Wörter zu Einer periodischen Reihe



als wenn sie, wie in Pindaros Olymp. IV. Antistrophe v. 4 und 5. zu zweyen Reihen

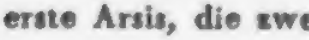


gehören. Dort gehet die leicht fallende daktylische Bewegung bis zu Ende abnehmend fort, hier hört sie mit dem Trochäus auf, um einer springenden jambischen Platz zu machen. So werden auch zwey Längen aufthat ganz verschieden gesprochen werden, je nachdem sie beide Arsis sind oder nicht, sondern Thesis und Anakrusis, und daher rhythmisch so oder so aufeinander bezogen werden müssen. Das erstere wird sich in dieser Zusammensetzung finden

Da dem Gotte sich aufthat die Glut.

In einer anderen daktylisch - spondeischen Folge würde dem Sprachrhythmus gemäfs, die erste Arsis, die zweyte Thesis seyn.

Da dem Gotte die Flamme sich aufthat.



In dem Pindarischen Verse Pyth. III, Epod. 2. v. 9. 10. ist aber umgekehrt die letzte Arsis, und die erste Thesis

Da sich dem Gott' auf-

that die entlodernde Glut.

und in der folgenden Zusammensetzung endlich

Da sich dem Gott auf-

— ⏑ —

that lodernde Glut.

— ⏑ ⏑ ⏑

würde die letztere Anakrusis und die erstere Thesis, und keine Arsis seyn. Wenn man nun noch nach den Verhältnissen der Rhythmen die Ictus, womit jeder neue Schritt anhebt, nach den mannichfaltigen Abstufungen ihrer Stärke, und unabhängig von den Accenten, welche ganz anderen Ausdruck fordern, und nach ganz anderen Gesetzen gelegt werden, richtig angiebt, so wird die rhythmische Regel wie sichtbar hervortreten, und die mannichfaltige Folge der Wortfüfse wird sich mittelst derselben als ein Ganzes voll Ebenmafs, und also eigen lich schön darstellen (*).

Diesemnach werden sich nun folgende Regeln für den rhythmischen Ausdruck des Verses ergeben, welche sich an folgenden zwey Versen prüfen lassen, die aus zwey einfachen und drey periodischen Reihen zusammengesetzet sind.

(*) Es zeigt nur von Unkunde in der Kunst des Recitirens, wenn man die genaue und merkliche Beobachtung des Zeitmafses und der Scansion als einen Fehler verwirft; wenn ein Gesang, auch bei genauer Beobachtung des Tahtes, hölzern und schülerhaft ausfallen kann, so giebt man doch solchen schlechten Ausdruck jener Genauigkeit nicht Schuld. Meist wird aber der Fehler hier darin liegen, dafs der Ictussylbe sprachwidrig ein Accent gegeben wird.

Durchlebt thränenlose

— ⏑ | ‖ — ⏑ —

Äone, Andere erdulden nicht zu schauende Pein.

— ⏑ — | ‖ — — — ⏑ — ⏑ | ‖ — — — ⏑

Erstlich, wird dem Verse durchaus kein anderer Takt als der seines Rhythmus gegeben, und also weder rhythmische Pausen aufgenommen, noch Sylbendehnungen zugelassen werden.

Zweytens, wird das vorgeschriebene Zeitmafs genau zu halten, und wo rhetorische Pausen eintreten, wie nach dem ersten, dritten und fünften Worte in obigen Versen, die dazu erforderliche Zeit dem Mafse der benachbarten Sylben abzunehmen seyn.

Drittens, wird man wie jede einfache, so auch jede periodische Reihe als eine einzelne Taktabtheilung zu betrachten haben, und also in den letzteren die Hauptictus stärker, die Nebenictus gelinder angeben, und wenn deren mehrere, wie hier in der päonisch-trochäischen Reihe, folgen, mit jedem folgenden mehr nachlassen.

Viertens, wird eben solches Verhältnifs zwischen den gleichen Reihen Eines Verses, z. B. zwischen den sechs einfachen Reihen des heroischen Hexameter, und den drey periodischen Reihen der Trimeter Statt finden.

Fünftens, wenn ein Vers, wie obige, aus Reihen von ungleicher Stärke bestehet, so wird nach Mafsgabe derselben die Bewegung sich verstärken oder nachlassen, so dafs hier gegen

die erste palimbachische, die mittlere päonische stärker, die letzte choriambische aber, zwar stärker als der vorhergegangene Schluſs-Trochäus, schwächer jedoch als der Päon anheben wird, und auf gleiche Weise wird es mit den Versen ganzer Strophen gehalten werden. Da endlich

Sechstens der Rhythmus im Verse eben so sehr die Hauptsache ist, als die Melodie in der neueren Musik, so werden auch die Ictus in der Versdeklamation weit stärker anzugeben seyn, als es mit dem Taktictus in dem neueren Gesange geschiehet.

Hier ist der Ort, wieder auf den alten Griechischen Gesang zurückzukommen, von welchem oben p. 341 Not. (*) gesprochen worden. Da er rhythmisch war, so wird dabei sowohl seine Bewegung, als sein Tonausdruck in Betrachtung zu ziehen seyn. In der ersten Rücksicht müssen die eben gegebenen Regeln, welche uns das Hauptsächlichste, was über das Zeitverhältniſs im Verse zu sagen ist, zu erschöpfen scheinen, für ihn, als eigentlichen rhythmischen Gesang, volle Gültigkeit gehabt haben, und es wird in dieser Absicht nichts hinzuzusetzen seyn.

Mehr Schwierigkeit hat es über seinen Tonausdruck etwas Befriedigendes zu sagen. Der Stoff, welcher der Tanzbewegung unterlag, steht uns sichtbar vor Augen, und es hat keine Schwierigkeit, sich einen rhythmischen, den Vers begleitenden Tanz vorzustellen, der musikalische Stoff hingegen scheint für uns so gut als verloren zu seyn; was wir auch bei den alten Schriftstellern

lern über Tonleitern und Tonarten der Griechen lesen mögen, den Ton hören wir aus ihnen nicht, er ist verhallet, und es scheint auf den ersten Anblick vergeblich, ihn wieder fassen zu wollen.

So viel läfst sich jedoch mit Sicherheit annehmen. Dieser Gesang sollte recht eigentlich gesungene Rede seyn, er mufste also das Wesen einer Deklamation gehabt, und alle Forderungen, die man an diese zu machen berechtigt ist, auf das vollkommenste erfüllet haben. Denn der Dichter, und setzte er auch seine Musik nicht selbst, wie es doch gewöhnlich war, konnte seinem Werke doch nicht eine so vollkommene poetische Ausbildung gegeben haben, um sie einer blos musikalischen wieder aufzuopfern. Nur mehreren Umfang, als die blofse Deklamation, welcher schon die Alten ihre Grenze innerhalb der Quinte setzen (*), mufste er, wenn er auch die Octave nicht viel überschritt, in seinem Tonwechsel haben, nur reiner als diese den Ton zu hören geben, aber nie konnte er dahin gerathen, gleich unserem Gesange die Artikulationen zu verdecken. Eben darum konnte jedoch seine Melodie, gegen unsere Arie gehalten, nicht anders, als sehr einfach, und ohne die Figuren und Verzierungen der letzteren gewesen seyn.

(*) Siehe Forkel Geschichte der Musik Th. I. §. 183, wo er den Dyonis. von Halicarnafs anführt.

Rousseau (*) findet in dem *cantus firmus*, der unserem Choral zum Grunde liegt, und welcher in den ersten Zeiten des Christenthums, so wie man ihn damals fand, von der Kirche aufgenommen wurde, das einzige noch vorhandene, aber um so kostbarere Überbleibsel des Griechischen Gesanges. So wie derselbe jetzt als Choral gehört wird, gäbe er also noch etwas von dem alten Tone dem Ohre wieder, aber alles genauen Zeitmafses und Rhythmus beraubt, nur durch Accente und Haltungen geregelt, nimmt er mehr den dem Rhythmischen ganz entgegengesetzten Charakter des accentuirten Verses an sich; wo er hingegen noch hin und wieder in Kirchenstücken schlicht weggesungen wird, da giebt er jede Artikulation klar und vernehmlich zu hören (**), und allerdings ist es merkwürdig, dafs er nur eine der alten Quantität entsprechende zwiefache Notenbezeichnung hat.

Unsere Kirchentöne führen noch die Nahmen der alten Griechischen Tonarten, von welchen sie abstammen, nämlich Dorischer, Phrygischer, Lydischer und Myxolydischer, so wie deren Neben- oder Plagal-Tonarten (***), die man mit dem Zusatze

---

(*) Dictionaire de Musique, Art. *Plain Chant.*

(**) Auch die deutsche Artikulation, die im Italiänischen Gesange dem Sänger so viel Mühe macht, und sich doch oft nur unbestimmt, und nur mehr oder weniger verstümmelt aus demselben vernehmen läfst, tönet aus diesem rein und vollständig hervor.

(***) Plagal hiefsen die Tonarten zum Unterschiede des Authentischen,

'Ypo bezeichnet. Die Dur- und Moll-Tonarten der neueren weltlichen Musik aber entsprechen der Jonischen und der Äolischen, und der charakteristische Unterschied aller sechs liegt in der sechsfach verschiedenen Lage der beiden halben Töne in der diatonischen Octave. Die eigenthümliche Charakteristik dieser verschiedenen Tonarten ist in unserer Musik noch merklich, obgleich nach der Aufnahme der fünf fehlenden halben Töne eine jede Tonart aus einem jeden Tone der Octave gespielet werden kann, und die Temperatur dieselbe zum Theil verwischet. Bei den Griechen hingegen konnte eine jede der Haupttonarten nur ihren bestimmten Ton in der Octave zum Grundtone haben (*). Es ist also begreiflich, dafs der verschiedene Charakter ihrer sechs Haupt- und sechs Nebentonarten weit bestimmter, als der unserer Tonarten seyn mufste, und man wird an der weit gröfseren Wirkung, die sie durch einen mächtigen Rhythmus unterstützt, nach so vielen Zeugnissen der Alten gethan haben, nicht mehr zweifeln können, vielmehr Rousseau recht zu geben geneigt

---

wenn der Gesang sich nicht zwischen der Tonica und ihrer Octave, sondern zwischen der Dominante und deren untern Octave hielt, und also die Tonica die Mitte der Tonreihe einnahm. Koch musikalisches Lexicon. Art. Plagalisch. Authentisch.

(*) Koch musik. Lex. Art. Klanggeschlecht, Tonart, Temperatur. Wenn ein Instrument der Stimme wegen blos höher oder tiefer gestimmet wurde, so konnte das Wesen der Tonart dadurch nicht geändert werden.

seyn, wenn er behauptet, dafs die neuere Musik gegen die der Griechen an Ausdruck so viel eingebüfst habe, als sie in anderen musikalischen Rücksichten gewonnen hat.

Noch haben wir einige geringen Überbleibsel altgriechischer Tonsetzung, von denen das merkwürdigste eine Musik zu den acht ersten Versen der ersten Pythischen Hymne des Pindaros ist. Die Ächtheit dieses von P. Kircher in der Bibliothek des Klosters S. Salvador unweit Messina aufgefundenen Fragments ist von Buyrette untersucht worden, und wird, so wie ihr hohes Alter, nicht bezweifelt; genauere Notizen aber fehlen. Nach Forkel (*), der dieses Alles beibringt, hat diese Musik die Tonzeichen der Lydischen Tonart, sie scheint jedoch plagal zu seyn. Buyrette und Marpurg haben sich mit Übertragung derselben in neuere Notenschrift beschäftigt, und, um sie in einen Takt zu bringen, den $\frac{3}{4}$ und $\frac{5}{4}$ Takt abwechseln lassen, wobei jener noch rhythmische Pausen am Ende der Verse zu Hülfe genommen, dieser aber, weil der alte Gesang keine Pausen kannte, er aber im Choral Haltungen gebräuchlich fand, dergleichen an jener Stelle gesetzt hat. Indessen sind diese Haltungen, welche mit der Quantität, so gut wie die Pausen, welche aufser dem Metrum fallen,

(*) Geschichte der Musik, Th. I. §. 171 und 172. Übrigens ist noch zu bemerken, dafs sich beim Anfange des vierten Verses die Worte χορος εις κυκλιους heigesetzt finden, gleich als wäre an dieser Stelle erst der volle Chor mit der Cytherbegleitung eingefallen.

den Rhythmus abändern oder zerstören, unstreitig neueren Ursprungs, und erst dann entstanden, als die Melodie des Cantus firmus schon des Rhythmus beraubt gewesen war, und man sie durch Accente zu regeln suchte. Burney hingegen hat sie, indem er sowohl Punkte angebracht, und also eine dritte Art von Mafsen eingeschoben, als auch die rhythmischen Pausen am Schlusse der Verse beibehalten, in einen ♯ Takt gezwungen, und ihr eine Bafsbegleitung gegeben. Bei einer so wesentlich fehlerhaften Herstellung konnte diese Musik denn freilich weder als eine richtige Darstellung alten Gesanges gelten, noch auch ein richtiges Urtheil darüber begründen. Eine ganz andere Gestalt gewinnet sie aber, und einen ganz anderen Genufs gewährt sie, wenn man in rhythmischer Bewegung und den Wortfüfsen gemäfs abgetheilet, selbst noch unbefangen, sie vortragen hört. So stehet sie dem Zuhörer weit über die beste Deklamation, indem sie ihm, und auch von mehreren zugleich abgesungen, die dichterische Rede in fest gehaltenen Tönen, eben so vernehmlich und klar darstellet, als es die beste Deklamation nur thun kann.

Die Ansicht, welche wir oben von dem alten Gesange als einer Deklamation in melodisch verbundenen Singetönen gaben, berechtigt noch zu einer Vermuthung. Die Gedichte der Alten theilten sich in rhythmische Perioden, oft nur einfache und kürzere, Verse, die immer gleich wiederkehrten, oft zusammengesetzte und längere, Strophen, und diese entweder gleiche, wie Strophe und Antistrophe, oder ungleiche, wie Strophe

und Epodos. Der Gesang mufste also in Rücksicht auf Bewegung, unter den Modificationen jedoch, welche auch sie durch die Abweichungen der Wortfüfse von den Rhythmen erhält, p. 112 Note (*) gleichförmig wiederkehren; ganz anders aber verhält es sich mit demselben in Rücksicht auf melodischen Tonwechsel. Die Deklamation hat, wenn durch die Ictus die Arsen richtig ausgezeichnet sind, nur mit dem rhetorischen Ausdrucke zu thun, sie richtet sich blos nach den rhetorischen Abtheilungen und nach dem Sinne der Rede. Andere Gedanken fordern andere Worte und Sätze, fordern auch anderen Ausdruck, und die Deklamation eines Verses, oder einer Strophe kann, der einer anderen ihr im Rhythmus gleichen, von dieser Seite nie vollkommen gleich seyn. Gerade solche Bewandnifs mufs es auch mit diesen alten Melodien gehabt haben, ihr Tonwechsel mufste Abdruck des Gedanken seyn, sie mufsten in ihren melodischen Abtheilungen den rhetorischen der Rede entsprechen, welche der Dichter übrigens schon mit den rhythmischen in Harmonie gebracht hatte, und dieses werden wir auch bei Vergleichung der oben angeführten Musik mit dem Griechischen Texte gewahr. Die Melodie war also in einer Folge gleicher Strophen oder Verse verschieden, und ein Gesang, der, wie die Homerischen Rhapsodien, oder wie die Theokritischen Idyllen, in durchgängiger Gleichheit der Rhythmen fortschritt, konnte gleichwohl die höchste Mannichfaltigkeit haben. Diese besondere Rücksicht auf Absingung ist an mehreren Stellen dieser Schrift, und namentlich in

Betreff der Gesänge mit wiederkehrenden Anfangszeilen, die in dem ersten und zweyten Idyll vorkommen, bemerklich gemacht worden, Th. I. p. 247. Diese Anfangszeilen machten hiernach den ersten Theil der Melodie aus, und dieser kehrte, wegen deren vollkommenen Gleichheit auch in Wortfüfsen und Sinn, in vollkommen gleicher Melodie wieder; die dazwischen fallenden Strophen als zweyter Theil aber würden, jede ihrer Verschiedenheit gemäfs, verschiedene Melodie gehabt haben. Von der anderen Seite aber werden auch die Symmetrien, als eine Wesentlichkeit des bukolischen Gesanges, gerade durch vorstechende Ähnlichkeit der Melodie noch mehr hervorgehoben worden seyn. Dieser Gesang also, der als rhythmisch, die Töne nach dem Mafse aushaltend, auf das Allerweiteste von unserem accentuirten Recitative abstand, welches nach seiner Erfinder Absicht den alten dramatischen Gesang im Italiänischen darstellen sollte, kam doch darin mit ihm überein, dafs er beides syllabisch und deklamatorisch war, und es ist kaum eine Frage, ob er sich nicht auch in gleicher Absicht und mit noch gröfserer Wirkung der Freiheit der Modulation in andere Tonarten, werde bedienet haben.

Aus dem Obigen mufs nun erhellen, was schon p. 341. Not. (*) bemerket worden, nämlich dafs der alte Gesang mit unserer neueren Singemusik durchaus nicht in irgend eine nahe Vergleichung zu stellen sey. Immerhin gestehe man dieser ihre eigenthümlichen eigentlich musikalischen Schönheiten zu; in dem

Gesange, besonders dem Chorreigen der Griechen, wollen wir nicht Musik, nicht Rhythmik, nicht mimischen Tanz sehen, er ist Poesie in ihrer höchsten Glorie, Apollon selbst, der den Reihen der Musen führt.

Ganz verloren wäre der Griechische Gesang also für uns nicht, die Art und Weise, die Noten vorzutragen, hören wir noch in dem eigentlichen Cantus firmus, und die Tonarten liegen noch wesentlich in den neueren, und können, unter Beiseitsetzung unserer Temperatur, ihrer ächten ursprünglichen Gestalt nahe gebracht werden. Aber es läfst sich von keinem gewöhnlichen heutigen Musiker erwarten, dafs er die Herrschaft seiner Kunst über die Poesie aufgeben werde, um sich mit Verleugnung ihrer eigenthümlichen Schönheiten auf Herstellung dieses Gesanges einzulassen. Nur einem Dichter, der mit hinlänglichen Musikkenntnissen ausgerüstet, Sinn für dieses hohe Ziel hätte, und aus einem Volke, dessen Sprache, wie die deutsche, diesen Gesang annimmt, würde es vorbehalten seyn, denselben wieder zu erwecken, und die Poesie zu einer Stufe empor zu heben, auf welcher sie nur bei den Griechen gestanden hat. Zeuge für die hohe Meynung, welche die Zeitgenossen von der Schönheit und Wirkung dieses Gesanges hatten, kann, statt aller anderen, das Stück selbst seyn, von dessen Musik sich das obgedachte Bruchstück so glücklich erhalten hat, nämlich die an die Lyra des Apollon gerichteten Strophe und Antistrophe s. der ersten Pythischen Hymne des Pindaros. Sie sagen mehr als Alles, was wir bei den alten Schriftstellern darüber aufgezeichnet finden.

STROPHE 1. (*)

Leier, Goldkleinod! Apollons
Du, und der Musen viel-
farbumlockt, mitwaltendes Gut!
Der der Tanztritt huldiget, Wonnegelags Krone.
Auf die Griff auch die Stimm' hinhorchend merkt,
Chorherrschender Hymn' als zuerst vorspielend noch,
Du den Ton anstimmst, im gewirbelten Lauf,
Auch den Blitz, vielzackig, Urquell ew'ger Glut,
Löschest du aus. Es entschläft schon auf Zeus Gold-
scepter der Adler, gesenkt rasch-
eilender Fittige Par, rechts und links hin,

(*) Diese Übersetzung, ursprünglich von einer anderen Hand, mußte, insonderheit in den ersten acht Zeilen, um die Wortfüße denen des Origi-

ANTISTROPHE 1.

Er, des Luftvolks König. Du hast
⏑ – – ⏑ – – –

Ihm ein umdunkelnd Gewölk,
⏑ – – – – – –

Über sein krummschnablichtes Haupt,
⏑ – – – ⏑ – – –

Wimpern süfs anschliefsend, ergossen. In Schlaftaumel
⏑ – – – ⏑ – – – – ⏑ –

Weich anschwellend, wiegt sein Rücken sich,
⏑ – ⏑ – – – ⏑ – –

Kraft deines melodischen Schlags. Auch Ares, sonst
– ⏑ – – – – – – ⏑ – –

Voll Gewaltthat, nun von dem Speere den Schaft
⏑ – – – ⏑ – – – – – –

Sinken läfst, lusttrunken, ihm hinschmilzet sein
⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – –

Innerstes. Pfeile des Klangs, Göttersinn selbst
⏑ – – – – – ⏑ – – –

Zaubern sie um, von der Kunst aus-
⏑ – – – – – – –

fliegend Apolls, und der vollbus'gen Jungfrau'n.
⏑ – – – – – – ⏑ – – –

---

male näher zu bringen, und sie also der alten Musik anzupassen, beträchtlich Abänderungen leiden.

Für den Vortrag accentuirter Verse, die an keinen Rhythmus gebunden sind, und in welchen das Zeitmafs der Sylben, so wie der rhetorischen Pausen, nicht genauer als in der prosaischen Rede beobachtet wird, läfst sich, aufser den allgemeinen Regeln der Deklamation, keine andere eigenthümliche geben als die, dafs die Accentuation als das einzige Regelmafs dieses Verses sich in demselben auszeichnen müsse. Daher ist das Verweilen auf den poetischen Accenten, und der erhöhete Ton derselben ein nothwendiges Erfordernifs, und kann ihn allein von der oratorischen Deklamation hinlänglich unterscheiden. Das Tönende scheint eben dasjenige zu seyn, dem dieser Vers, seiner Natur nach, vorzüglich nachstrebt, und man würde daher Mühe zu begreifen haben, wie es Einigen habe einfallen können, den Reim und die Assonanz, die in diesem Verse als Hauptaccente alles regeln, zu verbergen, oder zu verschleiern, wenn nicht auch hier sich der Einfluls einer Nation merken liefse, die bei dem wenigsten Sinne für das Musikalische, wie für das Poetische, sich doch mehre Zeit hindurch ein gewisses Ansehen in diesen Künsten bei anderen neueren Nationen zu verschaffen gewufst hat.

Der deutsche accentuirte oder Reimvers verbindet, wie oben p. 120 u. f. ausgeführet worden, den Rhythmus und das Zeitmafs mit der Accentuation, aber so, dafs er jene dieser unterordnet, und wie er meist nur ganz gleiche Füfse hat, auch nicht durch einen stärkeren Antritt dem ersten Schritte die folgenden

unterordnet. Es findet sich daher in ihm nicht das Rhythmische, Tanzmäfsige im Anheben und Nachlassen der Bewegung, welches auch die gleichen rhythmischen noch von den taktmäfsigen Folgen unterscheidet, sondern er hat einen dem musikalischen vollkommen gleichartigen Takt. Als Beispiel stehe hier noch folgendes Stück von Moritz, welches sich auch durch die Abwechselung der Ruhepunkte vortheilhaft auszeichnet.

Der Schnee zerrinnt, die Fesseln sind gelöset,
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

Die jede Lebenskraft gehemmt,
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓

Das Korn in seiner Grüft ist nun verweset,
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

Die Zeit der Pflanzenauferstehung kömmt.
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓

Ich will hinaus, ich will die jungen Keime
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

Aus frischer Erde sprossen sehn,
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓

Und harren bis dereinst die süfsen Träume
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

Der schönern Zukunft in Erfüllung gehn.
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓

Charakteristisch ist es in beiden Versgattungen, dafs in der rhythmischen sich das Anheben der Bewegung durch die Ictus, in der accentuirten das Ausruhen von derselben mit den Accenten auszeichnet; aber damit scheint auch der Charakter ihrer jederseitigen Wirkung auf das Gemüth in genauem Zusammenhange zu stehen. Es ist merkwürdig, dafs, welcher auch der Inhalt sey, das Gemüth von der Lesung eines alten rhythmischen Gedichtes munterer und gleichsam gestärket zurückkehret, bei Lesung neuerer Poesie sich leicht abgespannet fühlet; aber der Rhythmus giebt auch den Organen leichte Beschäftigung, reizet sie zu einer gewissen Thätigkeit, wenn der sanfte Flufs des accentuirten Verses die Seele gleichsam in Ruhe einwiegt. Hiernach möchte man denn wohl dem rhythmischen Verse vor dem accentuirten den Preis zuzusprechen geneigt seyn und sich überreden können, dafs die Poesie in jenem eine herzerhebendere, das Gemüth mehr stärkende Erholung seyn werde, als sie es in diesem werden kann; ja, da die Rückwirkungen der Seelenäufserungen diesen ihren Ursachen gleichmäfsig sind, dafs die Poesie selbst durch den rhythmischen Vers, wie er allgemeiner würde, einen vollkommneren Charakter erhalten könnte. Wenn nun gar die vokalreicheren italiänische und spanische Sprache, in einer Versgattung, die hauptsächlich auf Klang gehet, es eben so sehr anderen zuvorthun könnten, als eine kräftigere, und eben durch die Consonanten vorzüglich malerische Sprache sich ihrerseits im rhythmischen Verse zu zeigen vermag, so würden Sprachen, die diese beiden

Eigenschaften nicht so wie die griechische in sich vereinigen, so wie der Sinn für Verskunst in ihnen erwachte, von selbst, wie es scheinet, auf die Gattung fallen müssen, in welcher sie sich auszeichnen können. Es ist also wohl nicht ganz zufällig, dafs sich die deutsche allein, in dem allgemein eingeführten accentuirten Verse, bis auf einen gewissen Grad rhythmisch zu machen gewufst hat. Beiläufig gesagt, kann hierin mit ein Grund liegen, warum die doch vorlängst bekannten künstlichen Canzonen-Stanzen- und Sonnettenformen der Italiäner bei den Deutschen nicht mehr Eingang gefunden haben. Man mochte, da ein herrschender Rhythmus einmal mit diesen Versarten nicht verträglich ist, es entweder zu schwierig finden, ihn im Deutschen genugsam niederzuhalten, oder auch den Ersatz hier vermissen, den jene Sprachen für Entsagung des Rhythmus von der Seite des Klanges geben; genug man behielt, es sey nun aus Noth oder aus freier Wahl, lieber die einfacheren Formen in seiner Begleitung bei. Bei dem Allen aber kann die deutsche Sprache es sich doch als einen eigenthümlichen Vorzug vor den neulateinischen anrechnen, dafs sie beide Versgattungen, und mit ihnen die Mittel zu jeder Art von poetischen Darstellung in ihrer Gewalt hat.

Die Gedanken eines Anderen über diese beiden Versgattungen werden nach allem Obigen für den Leser noch mehr Interesse haben, und mögen also zum Schlusse hier folgen.

Die metrischen (*) Verse der Alten quollen ursprünglich aus der Bewegung, ihr körperliches Vorbild war der Tanz der Füfse, die modernen accentuirten Verse halten sich dagegen

(*) Es dürfte wohl kaum bemerkt werden, dafs dieser noch öfter vorkommende Ausdruck die Eigenschaft des Rhythmischen ganz eigentlich in sich fassen soll, da dieses eben das Wesen der antiken Versarten ausmacht, das Metrische aber als nothwendige Bedingung voraussetzet.

an das Eigenthümliche der Stimme selbst, und quillen unmittelbar aus der inneren Sentimentalität. Daher kann man wohl sagen, um den Gegensatz zu bezeichnen, dafs jene, so wie alle griechische Kunst plastischer, diese aber musikalischer Natur sind. Diese beiden Versarten stehen sich also sicherlich eben so entgegen, wie die antike plastische Objectivität, der subjectiven modernen Romantik entgegenstehet, und das scheint mir die Wahl unter ihnen zu bestimmen. In jedem Gedicht, mag es Epos oder Ode, oder Dithyrambos oder Tragödie seyn, in jedem, wo die äufsere Objectivität auf mich eindringend dargestellet werden soll, da werden innerlich Zufall und Schicksal herrschen, und das Kleid wird metrisch seyn. Wo aber das Gewirr der Wechselbestimmungen als in meiner Seele keimend dargestellet werden soll, da wird innerlich mystische Anknüpfung an das Unbegreifliche herrschen, und in immer wechselnden Andeutungen der inneren ewigen Sehnsucht der Seele dorthin spielen, und das Gewand wird accentuirte Musik seyn müssen. So wie dort alles Erscheinung und Körper ist, so ist hier alles Seele und Regung, und das Gedicht erscheint dort als ein gegliederter schreitender Körper, hier als ein fliegender Gesang. Die erste Romanze der Welt ist der Gesang der still in den Zweigen sitzenden Nachtigall, so wie hingegen das erste Plasma, das der Mensch waget, ist, wenn er seine eigene Körperkraft als etwas äufserlich Gegebenes nimmt, und im geregelten Tanze ausspricht.

Noch ist dieser Gegensatz zwischen jenen beiden Versarten zu merken, der aus dem Vorgesagten folgen mufs. Wenn nämlich der metrische Vers in seinem Bau als gegliedertes Ganze erscheinet, mithin plastischer Natur ist, so wird er, eben weil in seinem Inhalte, sowie in den Gesetzen seines Gliederbaues, ausschliefslich der plastische Geist herrschend ist, in allem Übrigen seiner Form die ängstlichste Sorge für den Wohllaut fordern. Der accen-

tuirte Vers aber, der so wenig Regeln seiner Composition geben kann, und dennoch nicht minder schwierig ist, wird, eben weil er im Wesentlichen musikalischer Natur ist, in diesem seinen ewigen Fortfliefen durch alle Mittel, die ihm frey bleiben, nach Gestaltung und Proportion streben. Er wird z. B. nicht anders, als in sehr bestimmten, künstlich und mit architektonischer Symmetrie geordneten Strophen oder Stanzen erscheinen, weil er nicht anders gleichsam zur äufseren Körpergestalt gelangen kann. Der metrische Vers gehet aus vom Epischen; um lyrisch zu werden, mufs er immer mehr sich den romantischen Versarten nähern; diefs thut er zuvörderst durch die symmetrische Construction seiner Strophen, als dem Theile, der seiner plastischen Natur näher liegt, man wird aber auch in dem Wesen altlyrischer Versarten Mehreres von den musikalischen Elementen wenigstens annäherungsweise aufspüren können. Der accentuirte Vers aber ist gleich an das alleräufserste Ziel der Lyrik hinausgesprungen, und ist nur von da allmählich etwas zurückgegangen, um auch für die Erzählung noch die Möglichkeit accentuirter musikalischen Versarten aufzufinden. Beiläufig angemerkt, mag wohl aus diesem radikalen Unterschiede erklärbar werden, warum alle Versuche mifslingen, die antike Musik aus der modernen heraus zu restauriren, und warum alles Bestreben Metrik in die neue Musik auszudrücken, so dumpf und tonlos ausfällt.